ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG













ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG

SECHS UND DREISSIGSTER JAHRGANG.



FRANZ SCHUBERT.

geboren in Wien den 31ten Jänner 1797
gestorben den 19ten November 1828

Leipzig bei Breitkopf und Härtel.
1834.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten Januar. №. 1. 1834.

Die komische Oper an die Teutschen.

Ich bin jetzt eben auf der Reise
Und spräche gern in Teutschland ein.
Wohl denk' ich meines Ditters Weise;
Soll die denn ganz verklungen seyn?
Das Land war einst mir hoch willkommen,
Denn seine Kinder lachten gern.
Wer hat Euch denn die Lust genommen,
Ihr hoch romantisch strengen Herrn?

Die Euch mit Eisenhandschuh zwicken,
In Seufzergraus Euch fast ersticken
Und in Bravour und schweren Läufen
Des Eigendünkels schier ersäufen,
Die werden mit den Siebensachen
Das Herz Euch doch nicht heiter machen.
Wär's wohl zu klein, auf frischem Rasen
Mit meinen Schäkern traut zu spassen?
Treibt's, wie ihr wollt im bunten Treiben:
Nur solltet ihr fein fröhlich bleiben
Und in der Töne Blüthenmayen
Zum ernsten Sinn den heitern reihen!

Hätt' Euch denn wirklich hier zu Lande,
Vom höchsten bis zum niedern Stande,
Das aufgespreizte Erdenleben
Der Lasten noch nicht satt gegeben?

Drückt doch im wüsten Kunstgewimmer
Der schlimme Alp Euch täglich schlimmer!
Willst Du denn ewig Berge steigen?
Gar lieblich tönt der Freude Reigen,
Wo Herz dem Herzen froh sich weiht,
In Thälern voller Fruchtbarkeit.
Da sollt' uns, kannst Du neu mich fassen,
Das Glück der Liebe nicht verlassen!

Meint Ihr, es sey gelehrten Frauen
In Gruss und Kuss allein zu trauen?
Gelehrt müsst Ihr mich nicht verlangen,
Da ist mit mir nichts anzufangen:
Was aber Scherz und Frohsinn heisst,
Das schenkte mir ein guter Geist;
Der lehrte mich, mit meinen Treuen
Des Augenblicks mich frisch zu freuen.
Ich liebe mir immer, was unbeschwert
Frau Mutter Natur mich treu gelehrt.

Die hübschen Jungen mag ich leiden,
Die sich an rothen Käppchen weiden.
Mit Apothekern und Doctoren
Hab ich mein Spiel auch nicht verloren.
Nun, schau mir Einer in's Gesicht!
Ganz hässlich, mein' ich, bin ich nicht!
Könnt' Euch vielleicht mit Schwank und Scherzen
Die Falten von den Stirnen herzen.
Das wäre fürwahr kein übler Streich,
Denn seht, an Falten seyd Ihr reich!

Doch spielt Ihr lieber Furioso
Und hinterdrein ein Lamentoso:
So bringt die Lust im neuen Jahre
Vom Kränkeln auf die Todtenbahre,
Und blast im eiteln Selbstbetrug
Den grossen Feyerleichenzug,
Und singt die Breite und die Länge
Die allerschönsten Grabgesänge.

Ich aber will, um frisch zu lachen,
Mich wiederum zur Fremden machen.
Dann würdet Ihr auf theuern Sohlen
Gewiss mich von den Fremden holen.

Doch denk' ich, unter den vielen Leuten
Komm' ich jetzt eben zu gescheuten.
So thut denn auf die teutschen Augen,
Mir scheint, wir könnten Beyd' uns brauchen.
Das Ding wär' mir gerade recht:
In Teutschland lebt sich's nimmer schlecht.
Gefall' ich Euch, gefallt Ihr mir;
Und wollt Ihr mich, ich bleibe hier!

G. W. Fink.

Recension.

Stabat Mater de Pergolèse, instrumenté à grand Orchestre et avec Choeurs par Alexis Lvoff, aggrégé à l'academie de Bologne et membre honoraire de la Société philharmonique de St. Petersbourg. Se vend à St. Petersbourg dans tous les magasins de musique, et à Moscou, chez M. Leinhold. Pr. 15 Rubel.

Giovanni Battista Pergolesi gehört bekanntlich unter die nicht zu seltenen Männer, deren Ruhm erst nach ihrem Tode sich nicht nur über Italien, sondern über alle gebildete Länder Europa's verbreitete. Vorzüglich waren es seine letzten, schon im schwer kränkelnden Zustande zu Torre del Greco geschriebenen Arbeiten, die überall bewundert wurden. Unter diesen steht, neben seiner allerletzten Composition eines Salve regina, sein Stabat mater oben an. Für diejenigen, welche die viel verbreitete Abschrift des Originals, oder die zu Paris und zu London gestochene Partitur dieser sehr oft und verschieden besprochenen Composition nicht in den Händen hätten, schicken wir das Nothwendigste von der Einrichtung derselben kurz voraus. Der ganze Gesang besteht aus Duetten und Solosätzen für Sopran und Alt, welche vom Streichquartett begleitet werden. Die Instrumentation ist sehr einfach nach Art jener Zeit, so dass zuweilen die zweyte Violine mit der ersten gleiche Töne hören lässt und die Viola unison mit dem Basse geht. In solcher Form dürfte das Werk in unseren Zeiten nur äusserst selten einer öffentlichen Aufführung sich erfreuen; die Bearbeitung desselben ist also höchst dankenswerth. Zwar hat bereits unser fleissiger und vielfach verdienter Joh. Adam Hiller dieses Werk, ausser dem Klavier-Auszuge bey Schwickert in Leipzig (16 Gr.), in der hiesigen Dyk'schen Buchhandlung 1776 in Partitur unter folgendem Titel herausgegeben: „Joh. Bapt. Pergolese vollständige Passionsmusik zum Stabat Mater mit der Klopstock'schen Parodie; in der Harmonie verbessert, mit Oboen und Flöten verstärkt, und auf vier Singstimmen gebracht." In der Vorrede wird unter Anderm bemerkt: „Der Fleiss unserer braven Componisten ist allerdings zu loben. Wenn wir aber alles vorhergegangene Gute darüber ganz vergessen; wenn wir die kleine Mühe scheuen, ihm diejenige Gestalt zu geben, die es nach unseren Verfassungen haben soll, so handeln wir ungerecht." Hiller suchte die Hinderungen eines allgemeinern Gebrauchs dieser Musik schon damals in der eingeschränkten Gestalt, in welcher sie der Componist schreiben musste, und in der fremden Sprache, wobey Klopstock's Parodie belobt wird, über welche wir hier nicht zu sprechen haben. Ueber seine Bearbeitung erklärt sich Hiller so: „Ich habe in der Hauptsache nichts geändert. Das Meiste, was ich gethan habe, geht die Mittelstimmen an. Verstärkung der Harmonie, bisweilen eine andere Vertheilung derselben. Dass ich die erste Sopranstimme hin und wieder dem Tenore, so wie die zweyte

dem Basse gegeben habe, ist zur Abwechslung und bey solchen Sätzen geschehen, die sich dazu zu schicken schienen. Das Meiste mögen wohl die beyden vierstimmigen Sätze gewonnen haben. Die blasenden Instrumente habe ich zur Verschönerung brauchen, aber nicht missbrauchen wollen." — Die Vergleichung beyder Bearbeitungen mit dem Originale und gegen einander ist anziehend und lässt uns vor Allem sehen, wie nach und nach das Massenhaftere sich immer beliebter und nothwendiger gemacht hat. Flöten und Oboen vereinigen sich in der Hiller'schen Bearbeitung mit den Streichinstrumenten nur im Schluss-Chore, sonst sind sie überall getheilt und zu einigen Sätzen schweigen beyde Blasinstrumente völlig still. Das zieht jetzt nicht mehr. Auch möchten zwey Chöre, die Hiller im Ganzen angebracht hat, den jetzigen Hörern wohl kaum genügen, so vortrefflich sie gearbeitet sind und so schön sie eingreifen. Hiller rechnete viel auf diese Chöre, weit mehr, als auf seine Abwechslung in den Solosätzen und Duetten, die er nicht den beyden Sopranen allein liess, sondern sie zum Theil dem Tenore und Basse anvertraute. In der neuen Bearbeitung ist nun eine ganz andere Einrichtung getroffen worden. Die Instrumentalmasse ist viel grösser. Zu allen Sologesängen und Duetten sind zum Streichquartett zwey Clarinetten und zwey Fagotte gesetzt worden und zum vollen Orchester der übrigen Nummern kommen noch zu jenen drey Posaunen, zwey Trompeten und Pauken. Die Chöre tönen öfter hinein, dagegen haben die beyden Soprane die Soli und Duetten behalten, wie im Originale. Auch in den Figuren hat die neue Bearbeitung manche kleine Veränderung vorgenommen, worin Hiller noch dem Originale folgen durfte, ohne den geringsten Anstoss zu besorgen. Damals waren z. B. Figuren wie bey a) noch gänzlich dem Zeitgeschmacke angemessen, die nun seit längerer Zeit, und man wird zugestehen müssen, viel natürlicher, dem Tactverhältnisse weit zuträglicher, sich in solche umgeändert haben, wie wir sie bey b) verzeichnet. Und so ähnliche:

a) Tempo giusto.

Ach — was hätten wir — em - pfunden

b) Adagio.

Vi - dit suum dul - cem na - tum

Ferner waren zu Hiller's Zeiten die Oboen weit gebräuchlicher, als die Clarinetten, die nur nach und nach sich über jene herauf arbeiteten. Dergleichen vergleichende Bemerkungen ergeben sich noch manche, deren Darstellung wir hier nicht weiter ausspinnen wollen.

Diese doppelten Bearbeitungen sind also in vielfacher Hinsicht sehr verschieden, auch dem Texte nach. Die Hiller'sche Bearbeitung hatte es unter das Verdienstliche ihrer Veröffentlichung gezählt, dass sie den lateinischen Text entfernte und nur Klopstock's Nachbildung unterlegte, die damals sehr hoch geschätzt wurde. Unsere Zeit hat auch hierin die Ansicht geändert, und man kann in diesem Puncte am wenigsten sagen, dass sie einen Rückschritt gethan hätte. In der neuen Ausgabe ist nun das lateinische Gedicht, dessen Wesen in jeder Uebersetzung oder Nachbildung verlieren muss, erwünscht beybehalten worden. Sie hat also offenbar vielfache Verdienste, und mit Vergnügen unterschreiben wir die Versicherung des geschmackvollen und sachverständigen Bearbeiters: „Die Melodieen und Beabsichtigungen des Componisten sind genau in Ehren gehalten worden (les mélodies et les intentions de Pergolèse ont été textuellement respectées)." Es liegt uns nun ob, unsere Vergleichung des Werks mit dem Originale zwar kurz, aber möglichst genau unseren geehrten Lesern vorzulegen.

Die Introduction des Originals (Largo, $\frac{4}{4}$, F moll) ist weggeblieben und nicht mit Unrecht. Hatte sie doch schon Hiller vor beynahe 60 Jahren in seiner Bearbeitung weggelassen, die gerade 40 Jahre nach der Original-Composition erschien. Man ersieht daraus, welche Fortschritte schon damals die Instrumentalmusik gemacht hatte. Im ersten Gesange sind Anfangs Violinen und Viole den Clarinetten und dem Fagotte zugetheilt, nur so weit verneuert, als es zweckmässig genannt werden muss. Dazu tritt bald das volle Orchester, geschickt geordnet, zuweilen mit etwas veränderter Bassführung, allein angemessen. Mit „dum pendebat" tritt der vierstimmige Chor ein, während das Original zu duettiren fortfährt. Der erste Tact des vierstimmigen Gesanges hält Tenor und Bass unison, so dass er erst im andern Tacte eigentlich vierstimmig wird und zwar mit Verdoppelung der grossen Terz zum Einschnitt des Rhythmus. — So wechselt das Duett mit dem Chore fernerhin und bringt dadurch mehr Mannigfaltigkeit und Fülle auch in die Gesangführung, die durch die Instru-

mente noch ganz besonders gehoben wird. Die zwey gegen das Ende des ersten Gesanges hinzugefügten Fermaten sind vom guten Geschmacke dictirt. — Im zweyten Gesange (Solo) hat die zweyte Violine, die im Originale 14 Tacte mit der ersten geht, sogleich ihren eigenen Gang erhalten, was eine Veränderung des Basses herbeyführte, die, glücklich an sich, nur so lange abweicht, als es die hinzugefügte Stimmenhaltung nöthig macht. Es ist diess der seiner stöhnenden rhythmischen Verschiebung wegen viel besprochene Satz: Cujus animam gementem. Der neue Bearbeiter hat Recht gethan, seiner ändernden Hand im Gesange und im Grundbasse nur Weniges und mit Schonung zu erlauben; die Melodie hat ihre ursprüngliche Gestalt nicht verloren. Es dürfte die ganze Art der Composition durch einen verbessernden Verstand, so hoch wir ihn sonst auch halten, doch mehr gelitten, als gewonnen haben.

Im dritten Satze treten alle hier angewendete Instrumente zum vierstimmigen Gesange ein, wobey der ursprünglich zweystimmige Satz zuweilen im Duett des Soprans und Altes angedeutet geblieben ist. Hier findet sich gleichfalls im Anfange die grosse Terz verdoppelt, wodurch die Quinte zwischen Alt und Tenor vermieden worden ist. Wir halten aber so gestellte Quinten nicht für falsche (siehe unsere Abhandlung über Quinten-Progressionen) und hören sie in solchen Fällen lieber, als die Verdoppelung der grossen Terz. Zur nähern Ueberlegung setzen wir a) den Satz des Hrn. Verf. und b) unsern Vorschlag, hoffend, es werde es nicht Jeder für eine unnütze Sache ansehen, so sehr es auch von Manchen unter die Kleinigkeiten gestellt werden mag, aus denen doch am Ende jedes Ganze besteht.



Aeusserst geschmackvoll und das Alte ehrend ist der Verf. mit den Lieblingsfiguren jener Zeit umgegangen; sie sind nicht etwa völlig beseitigt worden, was eben so leicht, als unrecht wäre; es ist ihnen aber mit der zartesten Schonung das unseren Tagen leicht Anstössige durch ganz geringe Aenderungen und gerade an den rechten Stellen genommen worden, wesshalb auch zuweilen einige Tacte Nachspiel übergangen worden sind, die blose Zeitfloskeln enthalten, welche Abkürzung hauptsächlich durch geschickt angebrachte Fermaten wieder ersetzt oder unmerklich gemacht worden ist. — Um den Wechsel des Chors mit den Solosätzen an einem Beyspiele augenscheinlich zu verdeutlichen, setzen wir den Text dieser Nummer: Chor: Oh, quam tristis et afflicta — Solo: fuit mater benedicta, mater unigeniti — 𝄐 Chor: Oh, quam tristis et afflicta fuit mater benedicta — 𝄐 Solo: mater unigeniti.

Im Alt-Solo No. 4, das im Originale höchstens drey-, oft zweystimmig begleitet worden ist, da die zweyte Violine oft mit der ersten, und die Viole nicht selten mit dem Basse geht, ist die Ueberschrift Allegro in Allegretto verwandelt worden. Da die Geschwindigkeit der Bewegung nach M. M. angezeigt worden ist, hätte die alte Bezeichnung, nützlich genug, entweder beybehalten, oder doch wenigstens eingeklammert angegeben werden können, weil Neuere nicht selten sich im Tempo alter Musikwerke vergreifen, wovor man möglichst warnen muss. — Welche Art Veränderung zuweilen (höchst selten) die Melodie erhalten hat, wollen wir gleichfalls durch ein Beyspiel deutlich machen, wozu wir bemerken, dass an anderen Stellen die Veränderungen noch geringer sind.



No. 5 hat die ganz einfache Begleitung zwar verstärkt, aber doch so besonders vor anderen Nummern einfach gehalten, dem Originale getreu, dass nur der Wechsel des Chors, der immer da eintritt, wo die duettirenden Stimmen vereint erklingen, und in der Begleitung der Wechsel der Streich- und Blasinstrumente das Ganze mannigfacher machen. Nur sehen wir keinen Grund, warum der Bass vor der Fermate in C moll tritt, da das Original ihn sehr wirksam in As dur treten

lässt. In No. 6 ist das alte Tempo giusto in Adagio verändert worden. Die Veränderung der Melodie [siehe a)] wird man schön finden, wenn auch gegen die alte Einfachheit durchaus nichts eingewendet werden möchte. Dagegen erscheint uns das alte *es* der Singstimme im 24sten Tacte weit wirksamer, als das *e* der Verbesserung, wodurch wahrscheinlich ein sogenannt unharmonischer Querstand hat vermieden werden sollen. Allein das folgende *e* als grosse Terz des Septimen-Accordes von C bildet keinen übeln Querstand. Man vergleiche die Abhandlung darüber im vorigen Jahrgange und das Beyspiel unter b).



(Die Violinen verstärken im ersten Tacte die Singstimme.) Dergleichen Fortschreitungen sind keinesweges selten, weder damals, noch jetzt. So macht z. B. in dem vortrefflichen Stabat mater von Astorga eine noch schärfer einschneidende Harmonieenfolge der Art eine Wirkung, die wir nicht missen möchten. — Das folgende Andantino (jetzt Allegretto bezeichnet) würden wir übergehen, obschon die Bässe des Originals, gegen die wenigen Aenderungen gehalten, sich bestimmter antworten, wenn wir nicht auch hieraus etwas lernen könnten. Man sieht nämlich aus diesem Beyspiele, dass Andantino eine schnellere Bewegung als Andante bedeutete, worüber bekanntlich die Meinungen der Neueren verschieden sind. — Das Alla breve a Due „Fac ut ardeat cor meum" ist hier zu einem schönen Chore mit voller Instrumentation geworden. Auch Hiller hat es zu seinem ersten Chore erhoben, nur mit den Streichinstrumenten und zwey Oboen verstärkt und in regelmässig vierstimmiger Fuge gehalten, wogegen hier der Tenor zur Füllstimme geworden ist. Allein Hiller hat auch dafür mehr geändert.

Und in dieser Weise ist es treu durchgearbeitet bis zum Ende mit möglichster Schonung des Alten und mit bedächtig gutem Geschmacke. Die meisten Veränderungen bestehen in weggelassenen oder versetzten Notenpuncten, in Weglassung der Dämpfer der Violinen und dergleichen. Nur selten hätten wir die alten Figuren oder die Vorhalte, besonders in den Bässen, lieber beybehalten gesehen: allein das ist Geschmackssache. Es ist in solchen Dingen fast unmöglich, das Zuviel oder Zuwenig nach der Ansicht eines Andern zu vermeiden. Um Jedem zum Selbsturtheile schneller zu verhelfen und unsere eigene Ansicht zu verdeutlichen, setzen wir aus dem Duett No. 9 eine Bassführung des Originals und die Vereinfachung desselben her, wozu wir noch bemerken, dass die im neuen Basse fehlenden Zwischennoten auch keiner andern Stimme übergeben worden sind.



Die wenigen hinzugefügten Verzierungen der Singstimme, namentlich an den Schlüssen, z. B. in No. 9 und 10, sind äusserst zweckmässig. Wenn im 12ten Satze zu verändertem Basse das siebentactige Vorspiel des Originals in ein achttactiges verwandelt wurde, werden die Allermeisten wahrscheinlich mit dem geehrten Bearbeiter übereinstimmen; wer das Original nicht ganz genau kennt, wird es zuverlässig völlig im Geiste der Composition finden. Wir meinen jedoch, solche eigene, ungewöhnliche Gliederung rhythmischer Verhältnisse bringen als Ausnahmen an rechter Stelle, wie diese uns erscheint, einen wunderbaren Reiz hervor. Dafür sind uns einige kleine Aenderungen im Gesange dieser Nummer ansprechender, als ihre Stellung im Originale. Dass die Schlussnummer zum Amen hier, wie bey Hiller, zum Chore gemacht worden ist, denken sich unsere Leser von selbst. Am Ende desselben sind 17 Tacte, dem Geiste des Ganzen vollkommen angemessen, hinzugethan worden, um einen vollern Schluss zu geben, der des beygefügten Orchesters und Chores wegen fast Bedürfniss genannt werden muss.

Dem geehrten Bearbeiter dieses berühmten Werkes gebührt demnach voller Dank für treuen, mit Geschmack und Kunsteinsicht vereinten Fleiss. Mögen sich recht Viele seiner Arbeit bedienen, die

uns ein Tonstück für öffentlichen Vortrag wieder zugänglich gemacht hat, das in seiner Urgestalt jetzt nur noch in dazu geeigneten häuslichen Zirkeln und in historischen Concerten gebraucht werden könnte. Die aus 122 Langfolio-Seiten bestehende Partitur ist so schön gestochen, als uns noch kein Notenwerk aus Petersburg bisher zu Gesicht gekommen ist. Einige kleine Stichfehler sind allerdings mit untergelaufen, allein sie lassen sich von jedem nur einigermaassen Erfahrenen so leicht berichtigen, dass wir uns bey Aufzählung derselben nicht zu verweilen haben.

G. W. Fink.

Nachricht.

Prag, December 1833. Zum Vortheile des Herrn Orchester-Directors F. W. Pixis erschien zum ersten Male auf unserer Bühne: „Des Adlers Horst". Wir hatten das wechselnde Glück dieser Oper im Voraus vernommen, welche in Berlin, Leipzig und Dresden mit grossem Beyfall aufgenommen worden, in Wien missfallen hatte; desshalb bildete sich nicht, wie bey manchem andern musikalischen Werke, ein Vorurtheil, günstig oder ungünstig, sondern man ging mit ausgeglichener Wagschale nur in gespannter Erwartung in das Theater, welchem Urtheile man sich anschliessen werde. Leider hat sich das Publicum einstimmig für das Wiener ausgesprochen. Es gehörte ein gewaltiger Tongenius dazu, um die wahrhaft tragische Handlung des Kinderraubes durch den Adler und den kühnen Muth der Mutter mit dem komischen Theile der Oper zu vereinigen — den Uebelstand abgerechnet, dass der Letztere, der doch eigentlich nur die Episode ausmacht, den Hauptheil in einen so engen Raum zusammendrängt, dass er uns mehrmals ganz aus den Augen entschwindet — diese Kraft der Erfindung und Charakteristik hat Hr. Gläser hier nicht bewiesen, und wenn die Oper gleich manche recht hübsche, gefällige Motive enthält, deren mehre auch gut durchgeführt sind, so mangelt es doch selbst den munteren Stücken oft an Humor, den ernsteren meistens an Tiefe des Gefühls, mitunter an Originalität, allen grösseren Tonstücken aber an Einheit und Zusammenhang. Das Terzett zwischen Rosa, Marie und Richard im ersten Acte enthält vortreffliche Stellen, eben so das erste Finale; doch hat man kaum den schönen Gedanken gefasst, so wird seine Wirkung durch eine darauf folgende leere Phrase wieder geschwächt, wo nicht aufgehoben, und am wenigsten sind die glänzendsten musikalischen Momente, z. B. die Erkennung Rosens, der Schmerz der Mutter über den Verlust ihres Kindes, der Jubel über dessen Rettung am Schlusse, mit künstlerischer Kraft erfasst und ausgedrückt. Eine der schönsten Nummern ist Rosens Romanze im zweyten Acte, die sich eben so sehr durch Gefühl, als charakteristische Haltung auszeichnet. Das Trinkterzett könnte sehr ansprechen, wenn es minder zerrissen wäre. Eine der schwächsten Partieen ist die Ouverture, die sich ganz in der Gewöhnlichkeit bewegt und ihrer Pflicht, uns auf den Gang und Inhalt einleitend vorzubereiten, durchaus nicht entspricht. Die Aufführung ging noch nicht in allen Theilen recht rund zusammen. Ausgezeichnet schön und ausdrucksvoll sang und spielte Dem. Lutzer die Rosa und erntete stürmischen Beyfall. Auch Dem. Gned (Marie) und Hr. Drska (Anton) wirkten lobenswerth mit. Hr. Strakaty (Richard) benutzte seine schöne Stimme heute besser, als gewöhnlich, er sang klar und deutlich, und fand er wenig Beyfall, so war das wohl mehr Schuld des Compositeurs, als die seinige. Hr. Feistmantel (Renner) und Mad. Allram (Veronika) thaten ihr Möglichstes und spielten sehr brav; dass ihre Stimmen nicht glänzend sind, ist etwas Bekanntes, und besonders sollte die Letztere sich ganz von der Oper zurückziehen, da trotz ihrer sehr guten Intonation, die wir seit mehr als zwanzig Jahren kennen, doch jeder Ton, aus Schwäche, falsch scheint. Die übrigen sind zu unbedeutend, um ihrer zu erwähnen. Die Chöre waren matt, und auch unser sonst mit Recht gerühmtes Orchester liess sich manche Nachlässigkeit zu Schulden kommen.

Dem. Veltheim vom Dresdner Hoftheater hat auf der Heimreise hier noch drey Gastrollen gegeben, und erschien zuerst in der Partie der Rhezia (Oberon), welche ihrer Eigenthümlichkeit eigentlich nicht sehr zusagt, doch mussten wir die Kunst anerkennen, mit welcher sie — eigentlich Bravour-Sängerin der ältern Schule — sich in einer so fremdartigen Gattung zurecht fand und den Beyfall des Abends allein errang. Ihre Umgebungen waren eben nicht „königlich" zu nennen, und wir wollen die ganze Vorstellung mit dem Mantel der christlichen Liebe bedecken. Ihre zweyte Rolle war Donna Anna im Don Juan, die sie wieder

mit der grössten Virtuosität sang und — das alibi einiger altmodischen Verzierungen abgerechnet — in ihrem Vortrage nichts zu wünschen übrig liess. Hr. Drska gab den Don Ottavio recht wacker, und Mad. Podhorsky, welche aus Gefälligkeit die Zerline übernommen hatte und ausserordentlich schön sang, erntete fast noch reichern Beyfall, als der Gast. Die dritte Gastrolle der Dem. Veltheim, Constanze in der Entführung aus dem Serail, gehört unstreitig unter die schwierigsten Aufgaben im Gebiete des Bravourgesanges, und es muss der Künstlerin hoch angerechnet werden, dass sie in den beyden grossen Arien, die wohl an Künstlichkeit und Bravour in der ganzen neuen Zeit nichts Aehnliches finden, sich so ritterlich und tapfer gehalten hat. Von ihren Umgebungen erschien Dem. Gned (Blondchen) und Hr. Drska (Belmonte) im vortheilhaftesten Lichte. Die Anderen sangen nicht und gehören daher nicht vor unser Gericht. — Zum Schlusse ihrer Gastrollen sang Dem. Veltheim gar noch einmal böhmisch und zwar zwischen dem Kotzebue'schen Lustspiele: „Die Tochter Pharaonis" und der Bäuerle'schen Posse: „Der Freund in der Noth" ein Schweizerlied von Meyerbeer: „Die Appenzeller Hirtin" und nach dem letzten Stücke die bekannten von J. P. Pixis für die Sontag componirten Variationen: „Der Schweizerbub." In dem ersten erschien uns ihre Stimme wirksamer und klangvoller, als in irgend einem andern Gesangstück, und wir stehen gar nicht an, diese Leistung als ihre ausgezeichnetste zu erkennen. Weniger sagen ihrer Methode die Variationen zu, wenn sie gleich selbe auch sehr brav sang. Warum hat Dem. Veltheim nicht auch das deutsche Publicum mit einigen Liedern erfreut, die sie so echt lyrisch und leicht vorträgt? (Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

---

24 *Choral-Vorspiele mit ausgeführter Melodie für die Orgel. Componirt von Aug. Lebrecht Löwe* (Tertius und Organist in Zschopau). Meissen, bey F. W. Gödsche. Pr. 16 Gr.

Diese Vorspiele sind gut gearbeitet, dem Gegenstande angemessen, weder zu leicht, noch zu schwer, und also den Meisten sehr dienlich, so dass der Verf. derselben Beachtung sich damit verdient hat. Leider aber sind sie sehr fehlerhaft gedruckt. Der Eintritt der Melodie ist sehr oft nicht angezeigt; es finden sich eine nicht kleine Zahl falscher Noten, die offenbare Stichfehler sind; einige sind leicht, andere nur mit Mühe oder wenigstens mit so viel Einsicht zu verbessern, die nicht von Jedem verlangt werden kann, der solche Vorspiele braucht. Das ist zu beklagen. Uns mit Angabe und Verbesserung derselben abzugeben, wird man uns nicht zumuthen; es ist zu langweilig und am Ende zu wenig nützlich.

Vorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche. Componirt und herausgegeben von Ch. H. Rink. Op. 105. Essen, bey G. D. Bädeker.

Eins der nützlichsten Werke eines allen Orgelspielern hinlänglich bekannten Mannes. Es steht mit dem Choralbuche desselben Verfassers, das er in demselben Verlage, vereint mit Natorp und Kessler, herausgab, in Verbindung. Der Zweck, minder kunstverständigen und kunstfertigen Organisten leicht ausführbare, der Würde der Kirche und dem Charakter des Chorals entsprechende Vorspiele zu liefern, ist erreicht und also hierdurch dazu beygetragen, dass auch angehende und wenig fertige Organisten ihr Amt mit Nutzen verwalten können. Kein Vorspiel ist zu lang, keines tändelnd oder auch nach schwülstigen Harmonieenfolgen jagend; alle im $\frac{4}{4}$ Tacte, und den meisten liegt der Choral zum Grunde. Die Registrirung ist nur im Allgemeinen angezeigt, der Verschiedenheit der Orgeln wegen. Das Ganze zerfällt in vier Abtheilungen. Das erste Heft enthält Präludien zu den Melodieen für die Festtage und die festlichen Zeiten; II. zu Melodieen für den allgemeinen Gebrauch, z. B. zu Lob- und Dankliedern, zum Glaubensbekenntniss; III. zu sanften und zu Bittgesängen, und IV. zu vermischten Melodieen, unter welchen auch die Vorspiele zu Grabgesängen sich befinden. — Möge das Ganze erwünschten Segen bringen!

Notiz. Hr. Louis Schunke, ein junger, aber trefflicher Pianoforte-Virtuos, gibt sein Concert im hiesigen Gewandhause am 15ten dieses.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Januar. N°. 2. 1834.

Uebersichtliche Darstellung des Lebens und der Werke Cherubini's.

Maria Luigi Carlo Zenobi Salvador Cherubini wurde am 8ten September 1760 zu Florenz geboren. Seine Liebe zur Tonkunst zeigte sich schon in früher Jugend; im 9ten Lebensjahre war er bereits so weit, dass er mit Erfolg das Studium der Composition beginnen konnte. Sein guter Stern brachte ihn unter die geschickte Leitung des Bartolomeo Felici und dessen Sohnes Alessandro, auf deren tüchtige Grundlage, nach dem Tode Beyder, der sie kurz nach einander wegnahm, Pietro Bizarri und Giuseppe Castrucci mit Glück bauten. Die eifrigen Bemühungen dieser Männer und seine vortrefflichen Anlagen liessen den noch nicht dreyzehnjährigen Knaben die Composition einer Messe und eines andern Kirchengesanges versuchen, die beyde 1773 in seiner Vaterstadt mit allgemeinem Antheil aufgeführt wurden. Mehre Compositionen der Art folgten, als Psalmen, Motetten, Arien, Cantaten, auch einige Zwischenspiele. Die immer grössere Aufmerksamkeit auf ihn brachte ihm 1778 das Glück, von dem grossen Beförderer aller Künste, dem damaligen Erzherzoge von Toscana Leopold II. unterstützt zu werden, so dass er zu Bologna unter Sarti seine Studien fortsetzen konnte. Die schnellen Fortschritte des neuen Schülers machten ihn zu Sarti's Lieblinge, so dass er diesem bald die Bearbeitung mehrer Nebenpartieen in seinen Opern anvertraute. 1780 hatte er den Muth, zum ersten Male mit seiner Oper Quinto Fabio in drey Acten in Alessandria aufzutreten. 1782 kamen schon drey seiner Opern zur Aufführung: Armida in zwey Acten, Messenzio in zwey Acten zu Florenz, und Adriano in Siria zu Livorno. 1783 wurde zu Rom sein Quinto Fabio wiederholt und eine neue Oper Lo sposo di tre femine gegeben. 1784 sah Mantua seinen Alessandro nell' India. Um diese Zeit soll er auch die komische Oper: I Viaggiatori felici geschrieben haben. Dadurch hatte sich der Jüngling in seinem Vaterlande so bekannt gemacht, dass er an eine Reise in's Ausland denken durfte. Er wählte London, wo italienische Opernmusik geschätzt wurde. Während seines fast zweyjährigen Aufenthalts in London brachte er seine neue Oper: La finta principessa zu Gehör 1785, und im folgenden Jahre Giulio Sabino; verfertigte auch daselbst mehre neue Stücke, die in die Oper: Il Marchese di Tulipano eingelegt wurden. In Giulio Sabino war der berühmte Marchesi zum ersten Male aufgetreten, den eine englische Denkschrift als Sänger und Schauspieler nicht genug preisen kann. „Dieser Sänger“, heisst es, „zeigte sich nicht nur unerschöpflich in seiner Phantasie und seinen Verzierungen, sondern bewies auch das seltenere und vielleicht noch wichtigere Talent, dem Recitative alle Kraft, allen Ausdruck und alle hinreissende Abwechslung zu geben. Dazu wurde sein vortrefflicher Vortrag noch durch die Schönheit seiner Person und durch die angemessenste Anmuth seines Spiels ausserordentlich gehoben, so dass er in den musikalischen Annalen Englands eine neue Epoche bildete.“ Das scheint uns nun für Cherubini kein besonderes Glück gewesen zu seyn, denn ein solcher Epochensänger zieht den Antheil des Publicums dergestalt auf sich, dass einem jungen Componisten nur sehr wenig davon übrig bleibt. — 1786 begab er sich mit Babini nach Paris. Hier hörte er im Concert d'amateurs zuerst Symphonieen von Haydn, die unter allen Leistungen dieses Concerts am vorzüglichsten hervorragten. Erstaunt, entzückt, zuletzt blass und fast versteinert stand er da. Diesem teutschen Heros zu folgen, ihm nacheifern, mag dem gefällig melodischen Italiener nicht wenig gekostet haben, bemerkt Reichardt. „Nicht mehr die heitere, liebliche Jugendfrische spricht aus seinem Wesen; er sieht schwach, kränklich und

melancholisch aus, allein interessant." Ob Reichardt die rechte Ursache getroffen, bezweifeln wir. Cherubini's Wesen scheint von Natur sich schon früher zur teutschen Tonkunst geneigt zu haben. Wurden doch selbst einige seiner ersten Opern von seinen Landsleuten für zu gelehrt erklärt. — Paris hatte ihn so gefesselt, dass er hier zu bleiben beschloss, was er ausführte, so viel er auch von mancherley Verhältnissen zu tragen haben mochte. Nur gelegentliche Reisen entfernten ihn seitdem auf kurze Zeit aus dieser Hauptstadt. 1788 besuchte er sein Vaterland wieder und brachte seine Oper Ifigenia in Aulide zu Turin zur Aufführung, welche seinen Ruf in Italien noch bedeutend erhöhte. Gegen Ende des Jahres war er wieder in Paris mit seiner heroischen Oper Demophoon beschäftigt, die am 5ten December zum ersten Male gegeben wurde, worauf er nicht wenige einzelne Musiksätze für die dortige italienische Operngesellschaft schrieb, die sich als Einlagen in andere Opern grossen Beyfall der Kenner verdienten. Der Feuereifer, womit er seine Werke stets selbst dirigirte, verbunden mit dem freundlichsten Betragen und der feinsten Behandlung der Sänger und des Orchesters, nützte Allen so sehr, dass sehr viele Zeugnisse von ihm rühmen, Cherubini habe die damalige lyrische Oper auf eine Höhe gebracht, die der Vollkommenheit nahe gestanden.

Unter den einzelnen Musikstücken, die auf den Demophoon folgten, zeichnete sich besonders ein Quartett aus: „Cara, da voi dipende", was in seine Oper I Viaggiatori felici eingelegt wurde; nicht minder die Zusätze zu l'Italiana in Londra von Cimarosa, welche 1790 erschienen. Das Jahr 1791 wurde im Theater Feydeau seine Lodoisca zu Gehör gebracht, welche der glänzenden Instrumentation wegen, die für dieses Theater und vielleicht damals für Alle in Paris etwas Unerhörtes war, allgemeines Erstaunen, mindestens eine seltsame Befremdung in den Hörern zurücklassen musste. Ein so kolossales Jugendwerk eines so genialen Mannes, das im Sturme eines gewaltigen Dranges, massenhaft und stark charakteristisch durchgehalten ist, das für Paris auf völlig ungewohntem Pfade sich erging, musste nothwendig lebhaft eingreifen und bey den verschiedensten Urtheilen der Menge dennoch dem Urheber eines solchen Werkes eine Achtung erwerben, die selbst seine Gegner nicht zu hintertreiben im Stande waren. Dass diese vortreffliche Oper bald darauf in Teutschland auf vielen Theatern mit steigendem Glücke gegeben wurde und die Aufmerksamkeit der Kenner auf diesen Componisten verdoppelte, ist noch in zu gutem Andenken, als dass wir uns mit näheren Erörterungen zu befassen benöthigt wären. 1792 machte in Paris Aufsehen: Ode pour l'anniversaire du 10 Août par Lebrun, die auch bald darauf daselbst im Stich erschien. 1794 kam Elisa ou le voyage du Mont Bernard in zwey Acten auf das Pariser Theater, daselbst in Partitur und in Leipzig bey Breitkopf und Härtel im Klavier-Auszuge mit teutschem Texte herausgegeben. Die Musik ist vortrefflich, höchst angemessen und edel; besonders sind mehre Ensemblestücke von eingreifender Wirkung, nur die grossen Arien scheinen an einiger Ueberladung zu leiden. Auch hier waltet das Erhabene und Einschneidende vor. Man fand sie aber in Paris zu gelehrt, zu teutsch, was damals eben nicht unter die Lobsprüche der Pariser gehörte. Der für eine Oper allerdings zu ernste Stoff, der wenig Abwechslung und theatralischen Pomp zuliess, hatte offenbar jenes Urtheil der Masse erzeugt. Die kalten Schneeberge hatten sogar einige teutsche Städte dafür erkältet. Dennoch vermehrte auch diese Arbeit den Ruhm des Mannes unter den Kennern und machte sie auf des Meisters Erzeugnisse nur begieriger und mit Recht. Ein von ihm componirtes Intermezzo: Il Parrucchiere, das wir nicht kennen, führen wir nur der möglichsten Vollständigkeit halber mit auf. 1797 wurde seine grossartige Medea zum ersten Male am 13ten März im Theater Feydeau gegeben. Auch hierin war der Componist dem, was er für recht und gut erkannt hatte, vollkommen treu geblieben, ohne sich nur im Geringsten von den Begehrnissen und Wünschen der Menge ableiten zu lassen. Die ausserordentlichsten Effecte der Rache, der Wuth und der Verzweiflung waren hier auf das Höchste gesteigert und das Ganze so in einander greifend gehalten worden, dass es bey aller Mannigfaltigkeit im Einzelnen eine grossartige Einheit bildete. Zwar gab es nicht nur in Paris, sondern in der Folge auch in Italien und Teutschland Kritiker, welche die übergrosse Fülle der Harmonie und Instrumentation theils gefährlich, theils mindestens bedenklich fanden, weil sie die Melodieen der Sänger nicht selten bedeckten und überhaupt die Aufmerksamkeit der Hörer zu sehr vom Gesange ab- und dem Orchester zulenkten, eine Behauptung, die einer eigenen und sehr genauen Untersuchung werth wäre, die wir jedoch

an diesem Orte nicht ausführen dürfen. Allein das Grossartige dieser Schöpfung wagte kein Bedächtiger und Kenntnissvoller anzugreifen; man bedauerte nur, dass so wenige Theater eine Medea, die an Stimme und Kunst einer solchen Aufgabe gewachsen sey, aufzuweisen haben möchten, dass also das Werk selten glücklich zur Darstellung gebracht werden könne. Und doch wurde es öfter versucht, am meisten in Teutschland. In Berlin wurde es zum ersten Male am 17ten April 1800, von Herclots gut übersetzt, aufgeführt. Mad. Schick sang und spielte die Hauptrolle eben so ausgezeichnet, als später (1814) Mad. Milder-Hauptmann in Wien, welche den grössten Beyfall ernteten. Ueber alle diese vom Demophoon an aufgezählten Opern wurde von einem Urtheilsfähigen bemerkt: „Jede derselben ist eine neue Palme zur Verherrlichung des Triumphs ihres Verfassers; jede wird Kenner finden, die sie unter ihre Lieblinge zählen.“ — Und dennoch hatte es dieser Mann während seines zehnjährigen Aufenthalts in Paris nicht dahin bringen können, dass irgend eine seiner neuen Opern auf dem grossen Theater gegeben worden wäre. Alles, was in Teutschland von ihm mit Liebe oder Bewunderung aufgenommen worden war, hatte er nur auf dem kleinen Theater Feydeau zu Gehör gebracht. Dasselbe Loos theilte Méhul mit ihm. So sehr hatte man aber doch den eigenen Vortheil nicht verkannt, dass die Pariser ihre beyden Hauptcomponisten jener Zeit nicht als Lehrer am Conservatoire de musique hätten benutzen sollen. Sie waren Beyde zu Inspectoren und Lehrern an dieser wichtigen Anstalt erhoben worden. — In demselben Jahre hatte Bonaparte einen Preis von 1000 Zechinen für die beste Trauer-Cantate auf den Tod des Generals Hoche gesetzt. Am 28sten December 1797 wurde in einer eigenen Versammlung der Mitglieder des Conservatoriums, in des Consuls und seiner Minister Gegenwart, eine von Cherubini und eine andere von Paesiello aufgeführt. Cherubini's Werk wurde 1798 in Paris gedruckt, unter dem Titel: La Pompe funèbre du Général Hoche (Partitur). Die so oft erzählte Anecdote mag auch hier ihr Plätzchen finden. Als der Consul nach Anhörung dieser Trauermusik zu Cherubini sagte: „Eine herrliche Musik, aber viel Noten“: antwortete er, wie früher Mozart dem Kaiser Joseph nach der Aufführung der Entführung aus dem Serail auf gleiche Anrede geantwortet hatte: „Auch nicht eine zu viel.“ Was sich daran reiht, wird später erwähnt werden. — 1798 wurde die komische Oper: l'Hôtellerie portugaise auf die Bühne gebracht, die als Gegensatz der Medea und Lodoisca an sich merkwürdig ist und die Vielseitigkeit des Componisten beweist. Man war aber von ihm Hohes, Grossartiges gewohnt und schien es auch sogar im Scherzhaften zu verlangen, war also mit dem Leichten und Possierlichen dieser noch dazu an einem sehr matten Texte leidenden Oper so wenig zufrieden, dass sie der Componist selbst bald darauf vom Theater zu Paris wieder zurücknahm. In Wien, wo sie 1805 gegeben wurde, erhielt sie eben so wenig Beyfall, als später in Berlin, wobey jedoch ausdrücklich bemerkt wurde, dass die Musik dieses Loos durchaus nicht verdiene. Nachdem 1799 die komische Oper La Punition und die mit Boyeldieu gemeinschaftlich gearbeitete La Prisonnière gegeben worden waren, folgte 1800 Les deux Journées (der Wasserträger). Diese allbekannte und allbeliebte Oper machte gleich von der ersten Vorstellung an so ungemeines Glück, dass man von Paris aus melden konnte: „Seit langer Zeit hat kein musikalisches Werk auf dem Theater solche Freude erregt. Bey der ersten Aufführung stieg diese Freude bis zur Berauschung. Unter der zahllosen Menge von Zuschauern befanden sich alle Künstler und Componisten, die Paris aufzuweisen hat; Alle wollten Cherubini sehen, sprechen, ihm ihr Entzücken mittheilen: allein der stets Bescheidene hatte sich in eines der düstersten Winkelchen des Hauses geflüchtet. Doch auch hier wurde er entdeckt, und nun sah er sich plötzlich von Gretry, Martin, d'Alayrac, Gossec, le Sueur, Méhul u. s. w. umgeben, die ihn umarmten und glücklich priesen. Am Ende der Vorstellung brach der lauteste Beyfallssturm der ungeheuern Menge aus, die ihre Freudenbezeigungen in allen dem Anstande angemessenen Arten ausjubelten.“ Wie oft und an wie vielen Orten, namentlich in Teutschland, dieses Meisterwerk wiederholt worden ist; welches Vergnügen diese Oper noch bis auf diese Stunde, wo sie nur nicht gar zu tief unter billiger Erwartung dargestellt wird, erregt, weiss jeder Musikfreund aus eigener Erfahrung, so dass wir auch kein Wort weiter hinzuzufügen haben. — In demselben Jahre schrieb er in Gemeinschaft mit Méhul die Oper Epicure.

Eben so bekannt ist es, wie sehr dieser Meister von jeher teutsche Musik in Ehren zu halten wusste. Wie hoch er unsern J. Haydn stellte,

haben wir schon berührt. Für Mozart trug er eine wahrhaft innige Verehrung in seiner Seele. Dieser Heroen erhabenste Kunstwerke auch in Paris zur Anerkennung zu bringen, war ihm die grösste Freude. In diesem merkwürdigen Jahre war es gelungen, Haydn's erhabenes Oratorium die Schöpfung in Paris zu veröffentlichen. Am 12ten December 1800 wurde es in Paris zum ersten Male aufgeführt. Es war diess bekanntlich der Tag, wo Napoleons Leben auf dem Wege, dieses Kunstwerk anzuhören, von der sogenannten Höllenmaschine auf das Gefährlichste bedroht war. Dennoch blieb der heldenmüthige Mann entschlossen, der Aufführung dieses Tonwerks beyzuwohnen, in dessen ganzen Geist er sich zu versenken schien. — Zur Ehre des unsterblichen Haydn hatte die Academie de musique eine Medaille prägen lassen, welche zu überreichen keinem Würdigern, als dem geehrten Cherubini 1801 aufgetragen wurde. — Als man nun später beym Drucke des Wasserträgers dem Verfasser den Wunsch äusserte, er möge dem erhabenen Componisten der Schöpfung sein neues Werk widmen, antwortete er: „Nein! Noch habe ich nichts geschrieben, was dieses Meisters würdig wäre.“ (Beschluss folgt.)

G e s a n g s c h u l e.

Méthode complète de Chant. Vollständige Gesangbildungslehre von A. (Alexis) de Garaudé. Op. 40, in zwey Abtheilungen. (Eigenth. des Verl.) Darmstadt, bey W. E. Alisky. Subscriptionspreis für jede Abtheilung 3 Thlr.; jedes Heft 10 gGr.

Die viel verbreitete und geschätzte Gesangschule, die vor sechs Jahren wieder neu in Paris erschien, ist nach der Versicherung des Hrn. Verlegers, was wir darum beyfügen, weil wir die vorige Ausgabe nicht mit der teutschen vergleichen können, aus besonderer Achtung für die teutschen Componisten und Gesanglehrer vom Verf. überarbeitet worden. Schon der Vorläufer dieses Werks, die 1816 erschienene neue Gesangschule wurde in verschiedenen Conservatorien Italiens und Frankreichs in Gebrauch genommen, was den Verf. zu möglichster Vollendung anregte. Er ist Gesanglehrer und Mitglied des Pariser Conservatoriums u. s. w. Wir haben von der teutschen Ausgabe drey Hefte vor uns, in welchen der französische und teutsche Text, der letzte in sehr guter, fliessender Uebersetzung, einander gegenüber stehen. Um den Grad der Erfahrung und der Gediegenheit des Werkes am zuverlässigsten zu bezeichnen, wollen wir einige Darstellungen des Verf. aus dem ersten Hefte ohne eine andere Wahl, als die der Ordnung ausheben. Nachdem im ersten Kapitel von der Stimme und ihren Erfordernissen im Allgemeinen kurz geredet worden ist, heisst es: „Die Gesangkunst erfordert, um auf einen gewissen Punct von Vollkommenheit gebracht zu werden, den Verein von einer Menge Naturgaben, welche lange, zweckmässig gebildete Studien hernach entwickeln und ausbilden müssen. Ehe man die mühevolle und schwierige Aufgabe, die eine solche Arbeit auferlegt, unternimmt, soll man die Mittel, die die Natur uns gegeben hat, genau kennen zu lernen suchen. Da es unendlich selten ist, die nothwendigen Eigenschaften zu vereinigen, um in den verschiedenen Stylen und Charakteren des Gesanges glücklich zu seyn, muss man sich auf solche zu beschränken wissen, für welche man die meiste Natur-Anlage hat, und daher seine Studien nach diesem Ziele leiten, ohne durch nutzloses Anstrengen seine Zeit zu verlieren, um das zu erringen, was zu den Mitteln, welche man besitzt, niemals zusammenpassen kann. Der Lehrer, heisst es, muss also vor allen Dingen die Klangfarbe und den natürlichen Umfang der zu bildenden Stimme genau kennen lernen. Unglücklicher Weise zerstören gewisse Lehrer, durch einen missverstandenen Eifer, die Stimme und die Gesundheit ihrer Eleven, indem sie dieselben mit einer Klangstärke, die mit der Schwäche ihrer Brust im Missverhältniss seht, arbeiten lassen, oder indem sie solche durch das Ueben zu hoher Intonationen ermüden.“ — Sobald Ermüdung eintritt, muss man zu singen aufhören. Zwey oder drey Stunden guter, mit Sorgfalt gemachter Studien, in drey oder vier Zeitpuncte des Tages getheilt, genügen im Allgemeinen, um in wenigen Jahren bey erforderlichen Fähigkeiten eine bemerkenswerthe Kunstfertigkeit zu erlangen. — Natürliche Fehler müssen genau von erkünstelten unterschieden werden. — Was von den verschiedenen Stimmgattungen und ihren Registern gehandelt wird, zeugt von Erfahrung und Gewandtheit; Kürze ist mit Deutlichkeit verbunden, was um so nothwendiger ist, da eine vollständige und unmerkliche

Vereinigung der verschiedenen Stimmenregister einen wesentlichen Theil der Gesangkunst bildet. Langes und kurzes Athemholen ist wie das Ausathmen gut besprochen. „An der Art, den Athem zu tragen und damit Haus zu halten, erkennt man einen geschickten Sänger.“ Die wichtige Vocalisation, die Art, die Töne an- und abzuschwellen, zu tragen und anzugeben, das Vibriren der Stimme ist durch Wort und Beyspiel zweckmässig erläutert. „Der erste Ton einer Phrase, oder jeder andere nach einer Pause, *piano* oder *forte*, muss stets deutlich, schnell und in seiner bestimmten Intonation, ohne durch irgend ein vorbereitendes Ueberziehen dahin zu gelangen, angegeben werden. Der Ton vor einer Pause muss mit derselben Vorsicht und Reinheit endigen.“ Die verschiedenen Verzierungen des Gesanges bilden ein langes, mit vielen Uebungen versehenes Kapitel. Besonders sind die Uebungen in fortschreitenden halben Tönen mit Recht vervielfältigt.

Dass hier hauptsächlich auf die neue, durch Rossini herbeygeführte Umwälzung der Gesangkunst, also auf das Glänzende derselben Rücksicht genommen wird, ist in der Ordnung. Desshalb verkennt der Verf. nicht, dass der Gesang durch diese verführerische Mannigfaltigkeit etwas von der breiten, markigen, einfachen und ausdrucksvollen Manier der alten Schule verloren hat. Er hat sich daher die Aufgabe gestellt, durch seine vollständige Gesangschule ein glückliches Zusammenschmelzen der älteren und neueren Schulen zu bewirken, was allerdings vernünftig genannt werden muss. Von den übrigen Heften des gut ausgestatteten Werkes, sobald wir zur Ansicht derselben gelangen.

Nachrichten.

Copenhagen. (Halbjährlicher Bericht vom 1sten Januar bis zum 31sten May 1833.) Unsere Oper steht leider auf einer so niedrigen Stufe, dass gar kein musikalisches Werk einen ungestörten Kunstgenuss zu schenken vermag. Wir erleben desswegen öfter, dass mehre der ausgezeichnetsten Opern, die im Auslande das grösste Aufsehen erregt haben, nur einige Male, und zwar ohne einen besondern Eindruck zu hinterlassen, aufgeführt werden. Soll eine Oper hier Glück machen, muss der dramatische Inhalt derselben interessant genug seyn, um auch ohne Musik seinen Platz auf der Bühne behaupten zu können.

Der einzige Theil unserer Oper, der sich auszeichnet, ist der Chor (unter der Direction des Hrn. Frölich).

Fragt man aber nach der Ursache dieses Rückgangs, glaubt Ref., dass sie besonders darin zu suchen sey, dass ein Italiener, welcher der italienischen Musik, aber auch nur dieser, von ganzer Seele ergeben ist, in einem Zeitraume von ungefähr 14 Jahren die Leitung der Vocalmusik am Königl. Theater gehabt hat. Dieser Mann, der in seiner Sphäre vielleicht etwas Ausgezeichnetes geleistet haben würde, hat nämlich den grossen Missgriff gemacht, aus dänischen Sängern italienische machen zu wollen, und weil dieses aus mehren Ursachen nicht gelingen konnte, haben wir jetzt weder dänische, noch italienische Sänger. Zwar besitzt das Theater an Hrn. Singmeister und Hof-Organisten L. Zinck einen Mann, der ausgezeichnete musikalische Kenntnisse mit Geschicklichkeit als Singmeister vereinigt, und der zugleich echten Sinn für das Gute hat, aber bey den jetzigen Verhältnissen muss er sich den Umständen fügen, wesshalb er weniger, als er sonst können würde, ausrichtet.

Das Königl. Orchester in Copenhagen, das unter den Kapellmeistern Schultz, Kuntzen und seinem jetzigen Director Hrn. Professor und Ritter Schall sich selbst im Auslande einen ehrenvollen Ruf als eines der besten in Europa erworben hatte, ist jetzt sehr zurückgegangen und rühmt sich nur seines verschwundenen Glanzes. Dieses mag zum Theil dadurch entstanden seyn, dass mehre vorzügliche Künstler gestorben sind und nur wenige unter den jüngeren dieselben vertreten können. Auf der andern Seite aber darf man es nicht verhehlen, dass das hohe Alter des über 50 Jahre am Theater fungirenden, sehr verdienstvollen Hrn. Prof. Schall (er ist gegen 80 Jahre alt) ihn zum Dirigiren unfähig macht, das jugendliche Kraft erfordert. Mit der grössten Achtung für dasjenige, was Professor Schall in seinem kräftigen Alter gewirkt hat, ist Ref. doch überzeugt, dass der geehrte Greis selbst die Leitung des Orchesters einem jüngern talentvollen Manne je eher je lieber übertragen möchte. Auch hofft man, dass dieses wichtige Amt Keinem gegeben werde, der nicht durch schon bekannte Werke die Gerechtigkeit seiner Ansprüche auf dasselbe hinlänglich bewiesen hat, da, wie bekannt,

mehr dazu gehört, Kapellmeister zu seyn, als einigermaassen den Tactirstock führen zu können. —

Den 14ten März zum ersten Mal: „Die Felsenmühle", mit Musik von Reissiger. Diese Musik, die viele Schönheiten enthält, würde gewiss Glück gemacht haben, wäre ihr eine vorzügliche Ausführung zu Theil geworden; weil aber dieses bey Weitem nicht der Fall gewesen ist, machte sie nur wenig Eindruck und wurde im Ganzen nur drey Mal gegeben. Eine hiesige Zeitung freute sich, dass der ausgezeichnete Violoncellist Herr Kummer eben gegenwärtig war, als diese Oper zum ersten Male gegeben wurde, damit er bey seiner Ankunft in Dresden dem Componisten erzählen möchte, wie herrlich sie gegangen sey; dem Ref. dagegen that es leid, dass ein fremder Künstler einer in Rücksicht sowohl des Theaters als des Orchesters gar zu mittelmässigen Aufführung beywohnen solle.

Die zweyte und letzte Neuigkeit fünf Monate hindurch war die „Bayadere" von Auber, die zum ersten Mal den 28sten May aufgeführt wurde. Dass es Einige gab, die am Ende des Stücks die Pfeifen hören liessen, kam dem Ref. sehr natürlich vor; dass es dagegen Leute gab, die durch starken Beyfall dieses wässerige Product von dem wohl verdienten Tode zu retten suchten, ist im höchsten Grade wunderlich. Diese Oper schloss auf eine charakteristische Weise die Vorstellungen des vorigen Theaterjahres und wurde im Ganzen drey Mal gegeben.

Von älteren Stücken wurden die folgenden drey Mal gegeben: Der Erlenhügel, mit Musik von Kuhlau, die Braut, und Fanchon; zwey Mal: Ein Abentheuer im Rosenburger Garten, mit Musik von Weyse, Joseph, die Stumme, Fra Diavolo, Lulu, mit Musik von Kuhlau, Preciosa, die weisse Frau, Don Juan, Joconde, Zampa; ein Mal: der Freyschütz, Figaro, Rothkäppchen, der Maurer und der Schlosser, Cendrillon, die Jungfrau am See, die verliebten Handwerker, le mariage d'une heure.

Von fremden Künstlern haben uns mehre besucht. Der erste von ihnen war der blinde Pianist Abt aus Hamburg, der mit Beyfall ein Concert im Königl. Theater gab. Den 17ten März gab Hr. F. A. Kummer, Violoncellist in der Königl. Sächsischen Kapelle, hier ein Concert im Königl. Theater, in welchem er ein Concertino und eine Phantasie, und im Vereine mit dem ersten Violoncellisten in der hiesigen Kapelle Hrn. Fr. Funck ein Concertino für zwey Violoncelles ausführte; sämmtliche Nummern waren von dem Concertgeber selbst componirt. Die grosse Virtuosität, die Herr Kummer auf diesem schwierigen Instrumente zeigte, und sein überaus schöner Vortrag forderten das Publicum zu den lebhaftesten Aeusserungen seiner Erkenntlichkeit auf. — Den 22sten März gaben die Herren Kummer und Abt im Verein ein Concert im Königl. Hoftheater, in welchem Hr. Kummer ein Capriccio über Motive aus dem Erlenhügel, und auf geschehene Aufforderung dieselbe Phantasie spielte, die er im ersten Concerte vorgetragen hatte. Beyde Nummern wurden mit grossem Beyfalle empfangen. Die Reihe der fremden Künstler wurde von dem eilfjährigen Violoncellisten Louis Lee aus Hamburg geschlossen; dieser gab sein Concert im Hôtel d'Angleterre mit eben so verdientem, als grossem Beyfalle und erweckte die schönste Hoffnung in Rücksicht seiner künftigen Virtuosität. Die erwähnten Künstler liessen sich alle beym Hofe hören.

Zum jährlichen Kirchen-Concert in der stillen Woche zum Vortheil der Wittwenkasse der Kapelle wurde Schneider's Oratorium: „das Weltgericht" gegeben. Die Vocalmusik wurde von Dilettanten vorgetragen, und die Ausführung war im Ganzen vorzüglich, machte daher auch auf das zahlreiche Publicum grossen Eindruck. Auf öffentliche Aufforderung wurde diese Composition noch ein Mal gegeben, aber vor einem wenig zahlreichen Publicum. Der vom Ref. öfters ausgesprochene Wunsch, dass bey den Concerten ganze Symphonieen ausgeführt werden möchten, ist endlich erfüllt worden, und der Flötist in der hiesigen Kapelle Hr. N. Petersen hat sich auf die Dankbarkeit des Publicums gerechten Anspruch erworben, weil er der Erste gewesen ist, der dem Publicum Geschmack dafür zu geben versucht hat. Dagegen war es wohl keine glückliche Idee, die erste Symphonie von Onslow für diesen Zweck zu wählen, da dieses Werk, das nicht zu den vorzüglichsten dieses ausgezeichneten Componisten gehört, auf keine Weise dazu geschickt ist, einem Publicum, dem man erst Geschmack für grössere Instrumental-Compositionen beybringen muss, vorgetragen zu werden. Herr Petersen spielte selbst zwey Nummern von Fürstenau, nämlich ein Concertino (Manuscript) und ein Divertissement über Motive aus der Stummen von Portici, und erntete für die wohlgelungene Ausführung beyder Compositionen grossen und verdienten Beyfall ein. . . .

Hr. Repetiteur F. Wexschall war der Zweyte aus der Kapelle, der eine ganze Symphonie für sein Concert gewählt hatte, und zwar eine neue Composition von Hrn. Singmeister F. Frölich. Das Publicum mit den Arbeiten eines jungen talentvollen Componisten bekannt zu machen, kann keineswegs getadelt werden, auch nicht in dem Falle, dass dieselben den Beyfall des Publicums nicht gewinnen. Und in der That hat sich Herr Frölich in seiner Composition den Beyfall des grossen Haufens zu gewinnen nicht bemüht; vielmehr hat er durchgängig in einem gelehrten und künstlichen Style geschrieben, wofür sich nur Kenner interessiren mögen. Der Componist hat in dieser Arbeit auf's Neue seine musikalische Tüchtigkeit durch eine sorgfältige Ausarbeitung und eine vorzügliche Instrumentirung bewiesen. Dass diese Composition nicht allgemein ansprach, braucht kaum bemerkt zu werden. Es wäre daher sehr zu wünschen, dass die künftigen Concertgeber Compositionen von Haydn, Mozart und Beethoven wählen. — Herr Wexschall spielte ein Concertino für die Violine von Kalliwoda, und mit seinem viel versprechenden Schüler Fr. Schram ein Concertino für zwey Violinen von Maurer, nebst einem ungarischen Thema mit Variationen von Pechatscheck. Hr. W., der die Perle unter den dänischen Violinisten ist, hat in den letzten Jahren sein Spiel immer mehr ausgebildet, und die Ausführung der oben erwähnten Compositionen, die alle sehr schwierig sind, gerieth dem Concertgeber zur grossen Ehre und wurde mit ausserordentlichem Beyfalle belohnt. Unter den übrigen Nummern verdient besonders die melodramatische Composition: „Die goldenen Hörner" von Oehlenschläger, mit Musik von Hrn. P. E. Hartmann erwähnt zu werden. Dieses war das erste Werk von dem talentvollen Componisten, das allgemeines Aufsehen erregte. Es ist voll Genie, und der Ref. steht nicht an, dasselbe ein kleines Meisterstück zu nennen, das etwas Grosses erwarten lässt. —

Prag. (Beschluss.) Dem. Lutzer ist von ihrer Kunstreise nach Wien zurückgekommen, wo sie mit sehr beyfälliger Aufnahme Gastrollen im Kärnthnerthortheater gegeben hat, und seitdem schon wieder als Desdemona (Otello), Zerline (Fra Diavolo) und Giulietta (Capuleti und Montecchi) u. s. w. aufgetreten. Manche bewundern erst jetzt an ihr die grosse Deutlichkeit der Aussprache — die wir schon bey ihrem ersten Auftreten auf der Bühne geziemend anerkannten und ihr darin den Vorrang vor unserm ganzen Opernpersonale zugestanden — und glauben, ihre Stimme habe während ihrer Abwesenheit an Stärke gewonnen. Diess ist keinesweges der Fall, ihre Stimme hat seit ihrem Debut von Monat zu Monat allmählig an Kraft und Fülle gewonnen, und wenn im vorigen Jahre die Stimme der Mad. Podhorsky die ihrige in den Duetten beherrschte, so ist diess jetzt nur noch durch die grössere Kunstfertigkeit der Fall, an Kraft ist ihr Dem. Lutzer weit überlegen; doch hat sie durch ihren Aufenthalt zu Wien sich eine gewisse Energie des Gesanges zu eigen gemacht, mittelst welcher sie grössere Wirkungen hervorzubringen weiss, was wir vorzüglich in der Giulietta mit Vergnügen bemerkten, und es ist nur Schade, dass durch diese Anstrengung manche Töne etwas breit und prosaisch werden, während andere ihren eigenthümlich rührenden Klang behalten haben. In der Desdemona sahen wir nur ungern, dass sie dem Beyspiel einer gefeyerten Sängerin gefolgt, welche die zarte Venetianerin als eine wild entflammte Heldin im Gesang und Spiel darstellt, wesshalb sie uns in dieser Partie noch nie so wenig, als diess letzte Mal zusagte. Als Zerline war sie so anmuthig, wie immer. Mad. Podhorsky stellte den Romeo zum ersten Male dar, und leistete in Gesang und Spiel Vorzügliches, wenn gleich ihre Individualität durchaus für den tapfern, liebeglühenden Jüngling zu zart und mild ist. Das Publicum überhäufte seine beyden gesangreichen Lieblinge mit Beyfallsbezeugungen und die Oper war in zwey auf einander folgenden Reprisen überfüllt.

Zum Vortheile des Hrn. Kapellmeisters Skraup hörten wir in böhmischer Sprache „ein Quodlibet" in zwey Abtheilungen, welches manche recht interessante Nummern enthielt. Dahin gehört vorzüglich die Ouverture und Introduction aus der Oper: „Die Vestalin" vom Ritter v. Spontini (Licinius Hr. Podhorsky, Cinna Hr. Strakaty), dann Arie, Scene und Duett aus der Oper: „Der Barbier von Sevilla." Dem. Gned sang die Rosine mit seltener Virtuosität, und auch Hr. Illner war als Figaro recht löblich. Das zweyte Finale aus der Oper „Otello" brachte uns eine Novität. Dem. Lutzer (Desdemona) sang nämlich zum ersten Male böhmisch; doch war ihre Aussprache nicht sehr zu loben, was wir auch an dem Meyerbeer'schen Appenzeller Kuhreigen bemerken müssen, den Dem.

Veltheim (obschon nicht im Besitz einer so klangreichen Stimme) weit origineller und charakteristischer vortrug. Auch war das accompagnirende Glockenspiel, das wir diess Mal hörten, ein sehr klangarmes Surrogat des frühern. Von der Ouverture und Introduction aus der Oper „Faust“ von Spohr erfreuten sich die Verehrer der Tonkunst nur an der erstern wahrhaft, da die Stimmen der Herren Podhorsky (Faust) und Illner (Mephistophiles) durchaus für diese Partieen nicht ausreichen. Das Ständchen von Ryba (für vier Stimmen und vier Waldhörner) von Fr. Skraup, und vorgetragen von den Herren Drska, Podhorsky, Illner und Strakaty wurde als Gabe des Benefizianten recht freundlich aufgenommen. Den Beschluss des Ganzen machte die zweyte Arie der Donna Anna und das zweyte Finale nach dem Original der Oper „Don Juan“, welches durch den obligaten feuerspeyenden Berg oder einen beliebigen Höllenrachen fast von allen deutschen Bühnen verdrängt worden ist. Mad. Podhorsky (Anna) wurde mit Jubel empfangen, und das Ganze bewährte sich als ein wahres „Ende gut, Alles gut!“ Ueber die Schauspiel- und Possen-Scenen aus „Fridolin“, „Tarokerl“ und „der Böhme und der Deutsche“ maassen wir uns keine Stimme an.

Kurze Anzeigen.

Troisième Divertissement pour Pianoforte et Cor ou Violon composé — par F. Duvernoy. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Ein leicht gehaltenes Unterhaltungsheft, solchen zuverlässig willkommen, die erst über die vorzüglichsten Nothwendigkeiten der Schule hinaus sind und sich mit häuslichem Zusammenspiel ergötzen wollen. Die Sätzchen sind hübsch und artig mit einander verbunden. Weiter ist von solchen ersten Uebungs- und Vergnügungsstücken mit Recht nichts zu fordern. Das leisten sie und sind also in ihrer Art zweckdienlich und förderlich.

Rondeau à 4 mains pour le Pianoforte composé par Julien Otto. Oeuv. 23. Dresde, au bureau de musique de G. Thieme. Pr. 1 Thlr.

Das gefällige Werkchen hat Alles, was man für gute Unterhaltung verlangt; es ist nicht schwer, deutlich im Zusammenhange, dabey hat es viele unerwartete Zwischenwürfe, die lebhaft anregen und des beliebt Frappanten nicht entbehren. Die Ausstattung ist gleichfalls empfehlenswerth.

Ouverture de l'Opéra: „l'Amazone“ pour le Pianoforte à 4 mains — par P. Lindpaintner. Oeuv. 76. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 18 Gr.

spielt sich gut, ist nicht schwer und macht lebhaften Eindruck.

Graduale quinque vocum pro festo St. Stephani Car. Aug. Baroni de Kleim dedicatum (ab) amico suo R. L. Pearsall de Willsbridge Armigero. Op. VII. Maguntiae, ex taberna musices B. Schott filiorum. Pr. 24 Kr.

Eine sehr gut gelungene, im gebundenen Style imitatorisch und fugirt gehaltene Arbeit in kurzen Kirchensätzen. Das Andante, 4/4, auf „Sederunt principes“ geht in ein sechstactiges Adagio, 3/4, zu den Worten: „Adjuva me“ über, als leitender Zwischensatz zu einem vierstimmigen Canon für Sologesang, zu welchem der fünfstimmige Chor sich bald gesellt. Vivace (G dur) zu „Alleluja Amen“ beschliesst den kurzen, überaus zu empfehlenden Kirchengesang.

VI vierstimmige Gesänge für Männerstimmen componirt — von J. A. G. Heinroth (Doctor und Director der Musik in Göttingen). Mainz, bey Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl.

Wir erhalten nur die Stimmen, keine Partitur. Die Melodieen sind anspruchslos und leicht, auf bekannte Texte gesetzt, deren Worte sich nicht selten wiederholen. Mögen sie sich Beyfall erwerben!

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. № I. 1834.

Ankündigungen.

Im Verlage der k. k. Hof- und privil. Kunst- und Musikalienhandlung des

Tobias Haslinger in Wien

und in dessen Verlags-Expedition (bey *C. Cnobloch*) in *Leipzig*

erscheint, und wird Pränumeration angenommen auf das

Wiener

Musikalische Pfennig-Magazin

für das Pianoforte allein.

Redigirt von Carl Czerny.

1834.

(Erster Jahrgang.)

Jeden Sonnabend eine Nummer.

Pränumeration für den ganzen Jahrgang von 52 Bogen 4 fl. 30 kr. C. M. (oder 3 Thaler).
Einzelne Nummern kosten 15 kr. C. M. (oder 4 gr.)

Hiermit kündigt sich das allerwohlfeilste musikalische Zeitblatt an, das wohl je erschienen ist, denn der ganze Jahrgang von 52 Bogen, correct und rein gedruckt, überhaupt geschmackvoll ausgestattet, kostet nicht mehr, als 4 fl. 30 kr. C. M. (oder 3 Thaler sächs.) Dabey ist jedoch der Inhalt von vorzüglichem Werthe. Er wird bestehen aus:

Rondinos, Fantasien, Variationen, Scherzos, Impromptus, Ouverturen, Romanzen, Capricen, Exercices, Etuden, Bagatellen, Rhapsodien, Cadenzen, Passagen, Preluden, Polonaisen, Divertissements, Potpourris, Toccaten, Adagios, Andantes, Notturnos, Amusements, Märschen, Melodieen aus Opern und allen Gattungen von Wiener- und anderen Tänzen etc. etc.,

welche theils aus den Werken berühmter Meister mit Sorgfalt gewählt, theils aus ganz neuen Compositionen (hier zum ersten Male geliefert), insbesondere aber aus neuester Opernmusik, von dem auch in dieser Sphäre hinlänglich bewährten Herrn Carl Czerny sämmtlich bearbeitet und redigirt werden. Als gewiss höchst willkommene Mitarbeiter haben sich berühmte und beliebte Tonsetzer angeschlossen.

Der Zweck dieser zeitgemässen Unternehmung geht dahin, dem minder Geübten wie dem Unterrichtenden, dem Dilettanten wie Jedem, der sich auf einfache Weise mit dem Pianofortespiele beschäftigen will, ein äusserst entsprechendes Mittel zu einem ungewöhnlich geringen Preise zu verschaffen.

Von dem musikalischen Pfennig-Magazin erscheint vom Jahre 1834 an jeden Sonnabend ein Musik-Bogen in obiger Verlagshandlung, so wie in Folge der getroffenen Veranstaltung gleichzeitig in den Hauptstädten von ganz Deutschland, und in dessen Verlags-Expedition (bey Herrn C. Cnobloch) in Leipzig.

Man pränumerirt ganzjährig mit 4 fl. 30 kr. C. M. (oder 3 Thalern). Am Schlusse jedes Jahrganges (mit der letzten Nummer) folgt ein Inhalts-Verzeichniss, wie auch ein artiger Titel und gefärbter Umschlag.

Erwägt man nun den Gehalt und die Fülle des Inhalts, so wie den Umfang der Bogenzahl und die Eleganz des Aeussern, so dürfte die Wahl des Titels nicht ungerechtfertigt erscheinen.

Bey Abnahme von 10 Exemplaren auf einmal wird ein eilftes gratis gegeben.

Noch wird die Bemerkung nicht überflüssig seyn, dass der Inhalt dieses Magazins sich von der (ebenfalls in meinem Verlage erscheinenden) „Musikalischen Blumen-Gallerie“ durchaus unterscheidet.

Die ersten 4 Probe-Nummern sind bereits versendet.

Tobias Haslinger.

Sämmtliche Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes nehmen Bestellungen an und sind mit Exemplaren versehen.

Ganz unerhört
wohlfeiles National-Werk für
Pianoforte- und Gesang-Freunde
☞ mit wenigen, aber vorzüglichen Stahlstichen ☜
(halb umsonst für Käufer der Original-Bibliothek).

Durch alle gute Buch- und Musikhandlungen ist auf Bestellung nach wenigen Tagen zu bekommen:

Musikalisches Pfennig- und Heller-Magazin; (1ste Lieferung)

Dilettanten-Unterhaltungen am Pianoforte, oder Sammlung vorzüglicher Klavier-Compositionen und Gesangstücke, bestehend in leicht ausführbaren gefälligen Sonaten, Variationen, Rondo's, Ouverturen, Potpourri's aus beliebten Opern, Polonaisen, beliebten Tänzen und anderen Arrangements aus Opern, grösseren Werken u. s. w., zwey- und vierhändig, abwechselnd mit Begleitung, nebst Auswahl lieblicher, werthvoller Arien und Duetten für Gesang

von den berühmtesten Tonsetzern.

52 Lieferungen (1 wöchentlich) à 5 Bogen, zu 2⅔ Thlr.; der Foliobogen also zu etwa nur 4 Pfennigen
(inclusive des musikalischen Pfennig-Unterhalters und der saubern Stahlstiche).

Prospecte, die Näheres mittheilen, werden von allen guten Musik- und Buchhandlungen unentgeltlich gegeben.

☞ Sämmtliche Compositionen rechtmässig erworbenes Eigenthum der Verleger Schuberth und Niemeyer in Hamburg und Itzehoe. ☜

NS. So eben erfahren wir, dass wir leider mit nachahmender Concurrenz bedroht sind — jedoch: Vorwärts! ist unser Losungswort, und wir hoffen, das resp. Publicum wird unsere redlichen Bestrebungen durch rege Theilnahme unterstützen und ferner uns ermuthigen.

Im Verlage bey Fr. Hofmeister in Leipzig ist erschienen:

Hans Heiling,
Romantische Oper in 3 Acten nebst Vorspiel
von
E. Devrient.
In Musik gesetzt
von
Heinrich Marschner.

Der vollständige Klavier-Auszug mit Text vom Componisten. 6 Thlr.

Der vollständige Klavier-Auszug ohne Text für Pianoforte allein. 5 Thlr. 8 Gr.

Klavier-Auszug für das Pianoforte zu vier Händen (unter der Presse).

Beliebte Gesänge mit Begleitung der Guitarre eingerichtet von J. N. de Bobrowicz. 1 Thlr.

Sämmtliche Nummern dieser Auszüge sind auch einzeln zu haben.

Ouverture für grosses Orchester. 1 Thlr. 20 Gr.

Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen. 16 Gr.; für zwey Hände. 8 Gr.

Czerny (C.), Variations sur un Thême fav. de l'Opéra Hans Heiling (So wollen wir auf kurze Zeit) pour Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 329, in F. 18 Gr.

Am 15ten Januar 1834
erscheint in unserm Verlage als rechtmässiges Eigenthum:

Lafont und C. Czerny, L'Espagnole. Romance de Ch. Ph. Lafont, variée pour Piano et Violon concertant. 1 Fl. 45 Kr. C. M.

— — Le vieux Tambour. Grandes Variations concertantes pour Piano et Violon. 2 Fl. C. M.

Wien, den 12ten December 1833.

Artaria und Comp.

Wichtige Anzeige für Musikfreunde.

Das deutsche National-Werk
(Verlag von *Schuberth* und *Niemeyer*)
Original-Bibliothek für Pianofortespieler,
verbunden mit einem
musikalischen Conversations-Lexikon,

macht in der musikalischen Welt allgemeine Sensation: sie ehrt nicht nur die Verleger, Componisten, nein, der ganzen deutschen Nation wird das schöne grossartige Unternehmen eine Zierde, ein würdiges Denkmal seyn. Es ist sogar unter den Musikfreunden und Lehrern ein Ehren- und Pflichtpunct geworden, für die fernere Verbreitung eines solchen National-Werks möglichst zu sorgen, sich eines Steins zur Anlage desselben bewusst zu seyn, um zugleich damit verbundene wohlthätige Zwecke erreicht zu sehen. Der wohlfeile Preis, gediegene Inhalt der Bibliothek, in schöner Ausstattung vereint, müssen jeden Musikliebhaber für sich gewinnen. — Sammler erhalten auf fünf Exemplare eins frey.

☞ Ausführliche Anzeigen, die das Weitere berichten, werden in jeder Buch- oder Musikhandlung unentgeltlich ausgegeben.

Das erste Heft (5 Ggr.) Kalkbrenner 2 Nocturnos enthaltend, ist am 1sten December versandt.

Bey der Beurtheilung der Fest-Ouverture von Ferd. Ries, Op. 172 (in No. 41 dieser Blätter) ist auf ein nächstens zu erwartendes Arrangement für Pianoforte (zweyhändig) und in Quartett für Violin und für Flöte hingewiesen. Diese Anzeige ändert sich jedoch dahin ab, dass kein Arrangement für zwey Hände und anstatt eines solchen, in Quartett, eins in Quintett für Flöte, Violin, 2 Altos und Violoncelle erscheinen wird. Mainz, im November 1833.

B. Schott's Söhne.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Januar. №. 3. 1834.

Die Siebenschläfer, Oratorium von C. Löwe.

In der Reihe achtbarer Leistungen unserer Singakademie machte die am 19ten December erfolgte Aufführung eines neuen Oratoriums von C. Löwe Epoche. Dieser geniale Componist hat in einem kurzen Zeitraume sich mit siegender Kraft Bahn durch den Wust der ephemeren musikalischen Erzeugnisse zahlloser Notenschreiber gebrochen und in rastloser Thätigkeit das Gebiet echter Kunst mit den mannigfachsten Erzeugnissen bereichert, die nicht nur im deutschen Vaterlande tiefe Wurzel geschlagen, sondern auch schon im Auslande verdiente Anerkennung finden. Nachdem er in seiner „Zerstörung Jerusalems" ein Werk geliefert, das durch das Imposante und Welthistorische des Stoffs den Anlass darbot, in majestätischen Ensemble's und Soli's den ganzen Reichthum kriegerischer Scenen im Conflict mit heroischem Martyrthum und schwärmerischem Glaubensmuth darzustellen, hat er mit jenem poetischen Tacte, der stets die Auswahl dieses tief gemüthlichen Künstlers in seinen Sujets bezeichnet, die schöne Legende der „Sieben Schläfer" zu einer Composition erkoren, welche, der christlichen Mythe angehörend und die zarteste Lyrik mit dramatischem Interesse verbindend, zugleich die erhebendste Satzung unsers Glaubens ausspricht. Der Dichter dieses Oratoriums, Prof. L. Giesebrecht, hat diesen Stoff nicht nur in religiösem Sinne aufgefasst und ihm durchweg den Stempel milden, aber festen frommen Glaubens an Auferstehung aufgedrückt, sondern auch den oratorischen Charakter überall fest gehalten, indem er die in der Legende liegende einfache Handlung zur Belebung des Ganges der Empfindungen benutzt und den Componisten geschickt angeregt hat. In der Composition herrscht mit Recht durchaus das zarte und fromme Prinzip vor, welches den Grundcharakter der Legende bildet, jedoch mit der dramatischen Abwechslung, die durch die Eröffnung der Höhle, durch den Zutritt der Römer, Krieger u. s. w. bedingt wird. Auf eine zarte sordinirte Instrumentaleinleitung, die den Schlummer der sieben Brüder wahrhaft magisch ausdrückt, folgt ein Hirtenchor, der in lebendigen Rhythmen die Thätigkeit der die Höhle öffnenden Arbeiter sprechend ausdrückt und von einem elegischen Duett und zwey im edelsten Style gehaltenen Arien Antipaters und seiner Gattin unterbrochen wird. In dem Duett verdient ein durchaus origineller Zug besonders hervorgehoben zu werden, nämlich wo Antipater (Tenor) bey den Worten „hundert neunzig Jahre lang" von der mittlern Octave zur hohen und von dieser zur tiefen springt und so das „Jahre lang" durch die grössten Extreme an das ungeheure Intervall der Zeit mahnt. Nach dem Schlusschore dieser Scene tritt pianissimo das erste Zeichen des Lebens in der Höhle mit dem Psalm: „Herr Gott, du bist unsre Zuflucht für und für!" ein, dem, von den Chören der aussen Lauschenden unterbrochen, die successiv zutretenden Sätze der Brüder folgen. Diese Abwechslung und der Heraustritt der Sieben während des gedämpft vom Orchester gespielten herrlichen Chorals: „Erinnre dich, mein Geist!" sind von einer nicht zu beschreibenden Wirkung. In der ganzen Behandlung dieser Stücke hört man den mit dem Style der laudi spirituali und des Orgelspiels so innig vertrauten Künstler heraus. Das darauf folgende Duett der Brüder Malchus und Serapion trägt das zarteste Colorit inniger Bruderliebe, und die erste Abtheilung schliesst mit ihrem tief ergreifenden Flehen um Schutz für den nach Ephesus wandernden Malchus. In der zweyten Abtheilung nehmen, nächst dem imposanten Chore der Krieger: „Zion, Zion ist umringt!" die Fugen: „Von dem Feinde, von dem Perser" und „Auf, Proconsul!" vorzugsweise die Aufmerksamkeit in Anspruch. Sie sind im geläutertsten Style massenweiser

musikalischer Aufregung gearbeitet und bekunden den gebildetsten, besonnensten Meister seines Stoffs, der in diesem drastischen Mittel mächtiger Wirkung mehr als blinden Lärm und wildes Geschrey sucht! Der dritte Theil beginnt mit einem Sextett der Brüder, das an harmonischer Schönheit und glücklicher Stimmenverschmelzung in dieser Gattung schwerlich übertroffen werden kann. Namentlich wirkt der vierstimmige Satz: „Heilig Weh', mit Trauer labend" — unbeschreiblich rührend und erhebend. Der wachsende Chor des sich nähernden Volks: „Theodosius herrschet!" dient wieder zu stärkerer Belebung und zur Grundirung der einfach edeln Soli der Brüder, denen das Duett zwischen Honoria und Antipater folgt: „Nach Ephesus, in Eure Halle", welches im grandiosesten Maestoso den Triumph der Beglaubigung ausdrückt und durch Stimmenführung und glänzende Instrumentirung das Gefühl zur höchsten Theilnahme steigert. Nachdem nun die feyerlich schöne Arie des Johannes (Alt): „Gott sey mit Euch!" wieder eine Sammlung des Gemüths vorbereitet, tritt die Peripatie des zweyten Schlafes ein. Der Dichter hat hier sehr glücklich den Canon unsers Glaubens angedeutet:

> Aber Leben war, dieweil wir schliefen,
> Gottes Odem war in unserer Brust:
> Also Alle in des Grabes Tiefen
> Leben, schlafen selbst sich unbewusst,
> Und erwachen einst am jüngsten Tage,
> Sie zum ersten, wir zum andern Mal!

Die Stimmen der Brüder bewegen sich hier in den zartesten Melismen und der Augenblick naht, wo der andere Schlaf sie anweht. Diesen wichtigen Moment hätten wir gern durch einen kurzen Instrumentalsatz von jener geheimnissvollen Wirkung, welche unser Componist so meisterhaft hervorzubringen weiss, angedeutet, oder wenigstens das Septett: „Nun mit unsichtbarem Flügelschlage" — pianissimo, statt dass es unmittelbar nach dem vorhergehenden Satze (wachen Lebens) und mit demselben in gleicher Stärke beginnt. Der darauf folgende Schlusschor: „Ihre Augen sanft geschlossen" — entspricht dagegen wieder ganz dem Gegenstande und deutet in seiner zarten, reichen Harmonie den Schlaf der Gerechten unnachahmlich schön und rührend an. Den Schlussstein des trefflichen Werks macht dann, wie billig, die Fuge: „Bis einst die Posaune des Richters" — welche ebenfalls die ganze Fülle der Erfindung und die Kraft der Meisterschaft des Componisten glänzend bewährt. Die Ausführung unter der umsichtigen Leitung des Musikdirectors Rungenhagen und unter persönlicher Einwirkung des Componisten (der in Abwesenheit des Hrn. Mantius die Partie des Antipater selbst übernommen hatte und sehr gelungen ausführte) war fast durchgängig des trefflichen Instituts der Singakademie würdig. Nicht unerwähnt können wir bey dieser Gelegenheit lassen, dass von Löwe zwey Opern und ein komisches Singspiel der hiesigen Theater-Intendantur eingereicht sind, aber wahrscheinlich noch längere Zeit darauf wird geharrt werden müssen, ehe diesem deutschen Meister das Glück zu Theil wird, seine Werke auch auf der Bühne gehört und gewürdigt zu sehen!

Berlin, im December 1833.

Uebersichtliche Darstellung des Lebens und der Werke Cherubini's.

(Beschluss.)

Im Jahre 1803 war es ihm zum ersten Male gelungen, seinen Anacréon, ou l'amour fugitif auf dem grossen National-Theater zur Aufführung zu bringen. Allein seine Gegner, deren einige unter die Grossen der Hauptstadt gehört haben mögen, hatten so wirksam vorgearbeitet, dass das Werk kaum zu Gehör gebracht werden konnte, so entsetzlich tobte die eingenommene Menge. Man pfiff und trommelte. In den Soiréen erhielt diese von Kennern gerühmte Musik den Namen einer teutschen, der man jede italienische Cantilene vorzog. Wenn sich auch später in Paris das Stück besser hielt, so geschah es doch grösstentheils der Tänze der Bacchantinnen, der Venus und der damit verbundenen Zweydeutigkeiten wegen, wesshalb es eben in Teutschland weniger benutzt wurde, als es ohne diese Ballete geschehen seyn würde. Nur in Wien kam Anacréon auf die Bühne, so viel uns bekannt ist. Man war mit dem Texte nicht zufrieden, wünschte das Anacreontische der Musik leichter und hielt die Chöre für das Vorzüglichste. 1804 wurde im grossen kaiserlichen Theater sein Ballet: Achille à Scyros aufgeführt. Cherubini hatte es auch in dieser Musik verschmäht, sich nach den Launen des Publicums zu richten. So nachgebend und bescheiden er sich sonst überall bewies, so fest und bestimmt ging er, betraf es das Beste der Kunst, was er mit Ueberzeugung dafür erkannt hatte, seinen geraden Weg und liess sich

durch nichts davon abwendig machen. Damals war man in Paris gewohnt, in den Balleten allerley bekannte Lieblingsstückchen eingeschoben zu hören, was man auch von ihm wünschte. Allein überzeugt, dass aus einem solchen Allerley schlechterdings kein Ganzes werden könne, erklärte er: Entweder schreibe ich Alles, wie ich will, oder nichts. Und er schrieb Alles, ohne sich an die Pariser Lieblingsstückchen zu kehren. Der Erfolg war Anfangs der alte; man murrte, man neckte und — fügte sich, da die Verständigen seine Musik nur preisen konnten. Das Ballet ist durchaus charakteristisch und anmuthiger, als manche seiner Opern. — So hob er denn im Vereine mit manchem Einsichtsvollen wider den Willen der Menge die Tonkunst in Paris auf eine höhere Stufe und bildete ihren Geschmack auf die thätigste Weise. Seinem Eifer war es unter Anderm auch zuzuschreiben, dass 1805 Mozart's Requiem dort zur Aufführung gelangte. Bis jetzt hatte man sich in Paris eingebildet, das Werk sey unausführbar und wirkungslos. Dieses wunderliche Vorurtheil war nun durch die erste sehr wohlgelungene, aber auch sehr sorgfältig und klug eingeleitete Ausführung so kräftig widerlegt worden, dass man es bald darauf wiederholt hören wollte. Dass ihm aber alle diese nützlichen Thätigkeiten in Paris verdankt worden wären, wenige ausgenommen, davon lesen wir nichts. Vielmehr freuten sich die echten Künstler jener Hauptstadt, wie über ein glückliches Ereigniss, als Cherubini 1805 nach Wien berufen wurde, für das K. K. Theater daselbst zu schreiben. Diese Reise, meinte man, werde auf alle Fälle auch für den Meister etwas Gutes bringen, er möge nun dort bleiben oder wiederkehren. Im letzten Falle hofften sie, man werde sich unterdessen in Paris besinnen gelernt haben, ihn in eine Thätigkeit zu setzen, wo er sein Bestes liefern und es mit gebührender Werthschätzung aufgenommen sehen könne. — Auf dieser Reise hatte ihn der Verf. der „Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des 18ten und 19ten Jahrhunderts" (2 Theile; Erfurt, bey J. K. Müller. 1810) kennen gelernt, welcher von ihm folgende Beschreibung gab, die der Recensent des Werks, der Cherubini ebenfalls persönlich kannte, 1810, No. 43 unserer Zeitung, als richtig beglaubigt. Es heisst daselbst: „Cherubini ist still, bescheiden, anspruchslos, gefällig, zuvorkommend und von den feinsten, einnehmendsten Sitten. Seine Stimme ist schwach und etwas heiser, aber nett und fein ausgebildet im Sprechen. Sein Gesicht braun und etwas verfallen, der Kopf vorwärts gebeugt; die Nase gross und echt römisch; die dichten schwarzen Augenbraunen buschig, die Augen dunkelschwarz und ausserordentlich lebhaft blitzend, worin sich Düsteres mit Wohlwollen, ja mit ungemeiner Gutmüthigkeit mischt; sein Haar ist schwarz, die Gestalt lang, schlank und wohlgebaut." — In Wien dirigirte er zuvörderst seinen Wasserträger und wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Dann arbeitete er zunächst an Verbesserungen früherer Opern und setzte z. B. einige neue Zwischenacte zur Lodoisca. Selbst in den Wasserträger waren neue Sätze von ihm eingelegt worden, z. B. das Quartett mit Chor im zweyten Acte, wo die Soldaten Micheli's angebliche Tochter in die Wache schleppen wollen. — Die neue Oper, welche er hier componirte, war Fanisca. Unterdessen war nach dem merkwürdigen Siege Napoleons bey Austerlitz der Kaiser der Franzosen in Wien eingezogen. Nach geschlossenem Frieden liess Napoleon unsern Componisten vor sich kommen und trug ihm auf, seine Hof-Concerte zu dirigiren und die Kammermusik in Schönbrunn zu ordnen, in welcher Cherubini das Pianoforte spielte und Crescentini sang. Hier, wie schon früher in Paris, soll der Eroberer sich nicht selten in Neckereyen gegen Cherubini gefallen haben, besonders darin, dass jener ihm immer Paesiello's und Zingarelli's Musik, überhaupt die sanfte, gerühmt habe, wovon manche Unterhaltungen angeführt werden, deren Richtigkeit wir gern aus Cherubini's Munde bestätigt oder widerlegt läsen. Hätte ihn der Kaiser nicht geachtet, er hätte ihn nicht so oft rufen lassen, noch weniger würde er so oft mit ihm sich unterhalten haben. Aus dem früher Erzählten ergibt sich, dass Cherubini ganz andere Gegner in Paris hatte, die heimlich zu wirken wussten.

Fanisca, von Sonnleithner verteutscht, machte in Wien Aufsehen. Der Componist wurde mit Jubel empfangen und am Ende der Oper gerufen. Erfahrene Beurtheiler achteten diese Musik ihres Meisters würdig: man schrieb ihr Tiefe, Kraft, Feuer und Charakter zu und fand nur zuweilen die harmonischen Hülfsmittel allzu reichlich oder zu künstlich angewendet. Später wurde auch sie auf vielen Theatern gegeben, im Ganzen mit demselben Beyfalle. — Im März 1806 nahm Cherubini von Haydn Abschied, wobey er den Geehrten um ein Originalmanuscript ersuchte. Haydn über-

reichte ihm eine noch nicht bekannt gemachte Symphonie in Partitur mit den Worten: „Erlauben Sie, mich Ihren musikalischen Vater zu nennen und Sie mit dem Namen meines Sohnes zu begrüssen."

Unterdessen war Cherubini von der Pariser feinen Welt nicht vermisst worden. Wen hätte hätte sie wohl vermisst? Die Künstler hingegen sollten ihn noch länger vermissen: denn im September 1807 verfiel er in ein langwieriges Nervenfieber, das die Seinen sehr besorgt machte, ihm selbst aber allen Muth nahm. In Wien hatte man ihn bereits unter die Todten gezählt. Nach fast 1½ Jahre konnte er eine Erholungsreise antreten, während welcher er beym Fürsten von Chincy angeregt wurde, seine erste, allgemein bekannte dreystimmige Messe zu componiren. Das Gelingen dieser Arbeit hatte seinen Eifer von Neuem entflammt. 1809 wurde auf dem Theater der Tuillerien sein Pygmalion gegeben, ohne ausserordentliches Aufsehen zu erregen, obgleich Crescentini die einzige darin vorkommende Hauptrolle sang. Machte doch selbst sein Requiem, das in demselben Jahre in Paris auf Subscription erscheinen sollte, so geringen Eindruck auf die Pariser, dass es erst später herausgegeben werden konnte. Waren die damaligen, auf andere Gegenstände gelenkten Gemüther nicht im Stande, in das Wesen seiner Compositionen einzugehen, so mag diess verzeihlich seyn; allein dass die Mehrzahl die Verbesserungen, die er im Vereine mit anderen Lehrern am Conservatoire durch Eifer und Ernst unter die Zöglinge brachte, so wenig beachtete, dass man ihm den Fleiss, Mozart's und Beethoven's Symphonieen unter ihnen in Gang zu bringen, kaum verdankte, möchte am wenigsten zu entschuldigen seyn. 1807 war die erste Symphonie Beethoven's durch Cherubini's Vermittelung dort gespielt und mit dem lebhaftesten Beyfalle aufgenommen worden.

1810 schrieb er seine komische Oper: „Le Crescendo" und „Les Courses de Newmarket", worauf er sich mehr zur kirchlichen Musik hingezogen fühlte. 1811 war er mit mehren geistlichen Werken, unter Andern mit einer grossen vierstimmigen Messe beschäftigt. Seine originelle, besonders den ersten düstern Theil hindurch sehr spannende Cantate auf J. Haydn's Tod wurde im Anfange des Aprils 1811 zum ersten Male in Paris gegeben, später in Wien und anderwärts, wo sie mit dem grössten Beyfall aufgenommen wurde. Sie ist dreystimmig.

Bald darauf schrieb Perotti, Kapellmeister zu S. Marco in Venedig, über den Zustand der Musik in Italien eine Abhandlung, welcher der Preis zuerkannt und welche 1812 gedruckt wurde. Hier wurden Cherubini, Simon Mayr und Paer unter die Sterne des damaligen musikalischen Horizonts Italiens gezählt, die nur vielleicht durch ihr Verlangen, sich auszuzeichnen und die Kunst immer mehr zu verfeinern, sich nicht selten zu einem übermässigen Pomp der Instrumentalmusik hätten verleiten lassen. Diess war auch in der That der oft wiederholte Einwand, den man den vorzüglichsten Componisten jener Zeit, namentlich Cherubini's Werken und mehr in der Instrumentirung seiner grossen Arien, als in anderen Stücken zu machen gewohnt war.

1813 sah Paris auf dem grossen Theater Cherubini's Abenceragen, gedichtet von Jouy, dem Textverfasser der Vestalin. Dieser Oper wurde gleichfalls der Beyfall der Kenner zu Theil. Die Bonmots der Schwätzer konnten aber eben so wenig ausbleiben, da der Componist abermals sich nicht im Geringsten nach ihren Launen gerichtet hatte. Der Tondichter, so nachgebend er als Mensch in anderen Verhältnissen war, blieb sich stets in dem, was er für kunstgerecht erkannt hatte, völlig treu. Männer von Gewicht erklärten daher das Werk für eine tüchtige Arbeit, voll grossartiger Führung und doch klarer, als in der Medea; man rühmte die öftere Einmischung lieblicher Sätze und fand im Ganzen nichts vernachlässigt. Dennoch überwog unter der Menge in Paris Géoffroy's Geschwätz, eines Mannes, der die Ehre geniesst, einer der Hauptanführer unter denen gewesen zu seyn, welche die schöne Sitte einführten, Lob und Tadel nach den Gebühren auszutheilen, die man ihnen entrichtet hatte. Gewiss eine treffliche Erfindung für nichtsnützige Leute zum Nachtheile der Rechtschaffenen!

Als nun das verhängnissvolle Jahr 1814 nahte, wo Alles aufgeboten wurde, was einige Hülfe zu versprechen schien, wurden auch schnell fertige Opern befohlen. Unter diese gehörte auch Bayard à Mezières, welche Cherubini, Berton, Boyeldieu, Kreutzer und Paer gemeinschaftlich zu componiren hatten. — In demselben Jahre hatte sich Cherubini, gleich vielen anderen berühmten Männern in Paris, als Mitglied der Nationalgarde einschreiben lassen. Cherubini hatte zu Ehren der Bourbonen einen Festgesang componirt, der in Paris und mit verändertem Texte auch in Teutschland mit

Beyfall aufgeführt wurde. Er blieb nicht nur Mitinspector des Königl. Conservatoriums der Musik, sondern wurde auch General-Intendant der Königl. Kapelle und erhielt das Kreuz der Ehrenlegion. In den hundert Tagen machte ihn auch Napoleon zum Ritter der Ehrenlegion und ernannte ihn zum Mitgliede der Akademie der schönen Künste. Die folgende Regierung bestätigte Alles.

Im Winter dieses denkwürdigen Jahres wurde Cherubini, wie vor 20 Jahren J. Haydn, von der philharmonischen Gesellschaft und Opern-Direction nach London berufen, um für beyde Institute zu schreiben. Man rühmt von dort aus eine Cuverture, eine Cantate pastorale mit vollem Orchester und vorzüglich eine grosse Symphonie, die er in London verfasste. Die Symphonie wird reich, sehr ausgearbeitet, aber nicht ausgepünktelt genannt, mehr an Haydn's Art, als an Anderer grenzend, nur nicht so humoristisch heiter und leicht, sondern mehr schwärmerisch ernst. Sie ist uns nicht zu Gesicht, noch zu Gehör gekommen; wahrscheinlich ist sie Eigenthum der dortigen philharmonischen Gesellschaft geblieben. — Als Cherubini 1815 zu Ende des Frühlings wieder nach Paris zurückkehrte, fand er manche Veränderungen, welche die neue Dynastie auch im Musikalischen vorgenommen hatte. — Er zog sich eine Zeit lang von einigen Fächern seines Berufs zurück, wurde aber bald von der Regierung wieder berufen, so dass er die ansehnlichsten Posten verwaltet, die Künstler einnehmen können. 1816 wurde er an Martini's Stelle zum Ober-Intendanten und Kapellmeister des Königs von Frankreich erhoben, über welche Auszeichnung man sich wohl freute, es aber auch zugleich beklagte, dass ein solches Zeit raubendes Amt der Welt auch manches neue Werk entziehen müsse, besonders bey seinem nicht sehr festen Gesundheitszustande. Davon wurde also noch immer gesprochen, und glücklicher Weise hat seine Constitution sich dauerhafter, als viele erwiesen. Die pflichtgemässe Erfüllung seines Berufs hat offenbar der Tonkunst in Paris ausserordentlich genützt: allein an neue Werke liess ihn in den nächsten Jahren die redliche Verwaltung seiner hohen Posten kaum denken; wenigstens wissen wir von 1817 nichts Neues namhaft zu machen. 1818 wurde sein Requiem zu Méhul's, seines Freundes*) Todesfeyer in der Abtey St. Dénis aufgeführt und das nächste Jahr in Paris gestochen, worauf es bey Breitkopf und Härtel in Leipzig erschien. In demselben Jahre gab er eine Auswahl seiner vorzüglichsten Kirchen-Compositionen heraus. — Schon seit längerer Zeit hatte sich der thätige Mann immer mehr von der Oper zurückgezogen und der kirchlichen Musik zugewendet; 1820 soll er sogar seinem Freunde Viotti die Bearbeitung einer neuen Oper abgeschlagen haben. Dennoch nahm er 1821 in Gemeinschaft mit Berton, Boyeldieu, Kreutzer und Paer Antheil an der Oper: Blanche de Provences ou la Cour des Fées. In demselben Jahre erschienen 10 Canons, ausser dem allbekannten Perfida Clori. 1822 wurde er zum Director des Königl. Conservatoriums ernannt, was für die, einige Zeit etwas vernachlässigte Anstalt vom grössten Nutzen gewesen ist. An mehren praktischen Arbeiten, die zum Besten der Pariser Musikschule erschienen, nahm er treuen Antheil, z. B. an der Méthode de Violon et de Violoncelle, die von Baillot herausgegeben wurde, dessgleichen an der Gesangschule, deren Verfasser ausser unserm Meister Mengozzi, Garat, Gossec und Méhul waren. — Unter den kleinern frühern Arbeiten führen wir zwey Hefte Romanzen, ein Heft italienische Duetten und la Cintura d'Armida (aus Tasso) an. Auch einer frühern, wahrscheinlich 1787 zu Brescia aufgeführten Oper: Didone abbandonata müssen wir nachträglich gedenken. — Von seinen kirchlichen Werken sind noch gedruckt worden: mehre Motetten; Ave Maria; Lauda Sion; Tantum ergo; Sanctus salutaris; Pater noster; Ecce panis; Regina coeli. Dazu vier Messen. Bey der Leichenbestattung Ludwigs XVIII. wurde ein Requiem seiner Composition aufgeführt, das von Kennern gerühmt wurde. Es ist uns unbekannt geblieben, ob es sein älteres oder eine neue Arbeit war. Die zur Krönung Karls X. am 9ten März 1825 aufgeführte Messe ist die dritte der gedruckten. Von der vierten ist sogar eine Ausgabe ohne Worte, für das Pianoforte allein, bey Haslinger erschienen. —

Von vielen Beurtheilern werden des Meisters Kirchenwerke höher gestellt, als die besten seiner theatralischen. Wir gehören nun zwar nicht zu denen, die es lieben, überall Vergleichungen anzustellen; wir nehmen lieber jedes in seiner Art und freuen uns des Gelungenen. Wenn aber einmal Vergleichungen angestellt seyn sollen, so bekennen wir ganz unverhohlen, dass wir den Meister

*) Méhul hatte sich früher in einem öffentlichen Schreiben selbst dafür erklärt, um unnützes Gerede zu hintertreiben.

in seinen vorzüglichsten Theaterwerken am höchsten ehren. Wir sind daher auf sein neustes Bühnenwerk, den bis jetzt noch nirgend genügend besprochenen Ali-Baba, äusserst begierig. Nächstens wird der Druck dieser in vielfacher Hinsicht merkwürdigen Oper beendet seyn. Möchte sie auch bald auf den Hauptbühnen Teutschlands erscheinen, zu Ehren der Kunst und ihres längst bewährten Meisters, dessen Lob, noch erst vor Kurzem in Paris vom Herzoge von Choiseul öffentlich ausgesprochen, die ganze Versammlung zu den lebhaftesten Beyfallsbezeigungen dankbar entflammte. Möge der geehrte Greis noch lange in glücklicher Gesundheit sich seines Ruhms, der Folge seiner redlichen Wirksamkeit, erfreuen!

Nachricht.

Paris. Unterhaltungen haben wir hier genug, und zuweilen von sonderbarer Art. Ein Theil des Publicums macht uns mitunter sehr unverhoffte, wenn auch nicht unerhörte, was jetzt schwer hält. So hat sich z. B. der Abend des 24sten Novembers im italienischen Theater seltsam ausgezeichnet durch eine merkwürdige Einleitung, die als Improvisation ihres Gleichen sucht. Auf einmal erschallte, wer weiss warum, vom Parterre aus ein fürchterliches Pfeifen, worauf in entsetzlichen Misstönen die Marseiller Hymne abgesungen oder abgelärmt wurde, dann Ça ira und Lieder solcher Art, die nicht mit Anstand zu nennen sind. Erst um 8 Uhr konnte der Vorhang aufgezogen werden. Mad. Dorval hatte einen schweren Stand im Kampfe mit der Zügellosigkeit. Mad. Berlioz-Smitson fand durch ihre Vorgängerin die Gemüther so weit beruhigt, dass sie einige Scenen aus Hamlet vortragen konnte, die ihr wohl gelangen. Gegen 12 Uhr endlich fing das Concert mit einer Ouverture des Hrn. Berlioz aus seinen Francs Juges an, an der wir nichts als Geläufigkeit der Instrumentation zu rühmen haben; der Inhalt war leer und geschmacklos. Dann zeigte sich Hr. Liszt in einem Pianofortestück von C. M. v. Weber, worin er nicht blos seine bekannte Fertigkeit glänzen liess: sein Spiel war gefühlter, als wir es sonst von ihm hörten. Dafür waren aber freylich alle jene auffallend grellen Bewegungen der Arme, des Gesichts und anderer Gliedmaassen weggefallen; wir wünschen für immer. Darüber war 1 Uhr herangekommen. Mehre Zuhörer entfernten sich, ja sogar Musiker hatten sich auf und davon gemacht, so dass die folgende Symphonie nur mangelhaft ausgeführt werden konnte. — O wir erleben hier mehre solcher Dinge! Sie haben wohl schon gehört, was etwas früher während einer Vorstellung der Oper Ali-Baba vorfiel? Da flatterte nämlich von der Höhe ein grosses bedrucktes, mit einem Freyheitsbaume geschmücktes Blatt in das Parterre, auf dem man als Ueberschrift folgende Worte las: Declaration des droits de l'homme et du citoyen, présentée à la convention nationale et proclamant la souveraineté du peuple, l'égalité, la fraternité et le droit de repousser l'arbitraire par la force. — Lassen wir das Freyheitsblatt von Hand zu Hand wandern und wenden wir uns lieber zur Vertheilung der Preise im Conservatoire, die gleichfalls am 24sten November statt fand bey gefülltem Saale, wie gewöhnlich. In der Anrede des Präsidenten, des Herzogs von Choiseul, wurde ganz besonders das schmeichelhafte, unserm hoch verdienten Cherubini und der hier als Gesanglehrerin angestellten Mad. Damoreau-Cinti dargebrachte Lob mit vollem Beyfalle aufgenommen und lebhaft applaudirt. Das Concert wurde mit einer Ouverture des jungen und talentvollen Lecarpentier eröffnet. Herr Rignault spielte sehr beyfällig auf dem Violoncell; man rechnet ihn unter die besten hiesigen Violoncellisten. Die Herren Dancla und Deldevez zeigten sich in vollem Ton und sicherer Eleganz auf der Violine als würdige Schüler ihrer Lehrer, der Herren Balliot und Habeneck. Dem. Pascale und Hr. Prudent trugen auf zwey Pianoforten eine nur mittelmässig gearbeitete Composition Czerny's vor, deren Erfolg den Erwartungen kaum entsprechen konnte. Dem. Calvé und Hr. Euzet sangen nicht übel, doch weniger sicher, als Dem. Peignat in einer Arie aus Otello, die ihr vollen Beyfall brachte, obschon an ihrer Aussprache noch Manches zu bessern ist. — Der Organist Hr. Marrigues wird hier sehr gerühmt, ob er sich gleich mit Teutschlands Orgelmeistern nicht messen dürfte. — Die russischen Hornisten haben sich auch hier hören lassen und zahlreiche Zuhörer gehabt. Die Schwierigkeit solcher Musik und das Neue derselben zog zwar an, allein man war doch im Allgemeinen auf die Länge nicht so sehr davon ergriffen, als an anderen Orten Frankreichs, was natürlich ist. Selbst der originelle russische Gesang mit Cymbeln,

Tamburin und Guitarrenbegleitung wurde am Ende eintönig befunden. Man hatte des Guten offenbar zu viel gethan und nicht genug Abwechslung in das Ganze gebracht. Unter den vielen Concerten gedenken wir der neuen Einrichtung auf den elysäischen Feldern, wo in einem glänzenden Saale, mit welchem ein prächtiger Garten sich verbindet, gute Musik gehört wird unter der Leitung des Hrn. Musard. Diese Concerte sind so besucht, wie die beliebten der Athene, wo Hr. Kalkbrenner Ehre einlegte, wie der geschickte Hornist Rousselot, einer der besten Schüler des Conservatoriums. Hr. Ghys, ein junger Violin-Virtuos, fängt an, hier Aufsehen zu machen.

Im italienischen Theater, das jetzt nur uneigentlich so genannt werden kann, sobald man den Ausdruck auf die Sänger anwendet, ist Bellini's Oper: I Capuleti ed i Montecchi gegeben und sehr beyfällig aufgenommen worden. Diesen Beyfall hat jedoch die Oper nicht ihrer Musik, die keineswegs unter die besten dieses Componisten gezählt wird, sondern einigen mit Recht gepriesenen und allbeliebten Sängern zu danken. Ausserordentlich schön sang Rubini, die Grisi und besonders die Unger, welche diess Mal einen ausgezeichneten Triumph davon trug. Einige Affectation schreibt man ihr doch noch immer zu. Die Chöre hätten übrigens besser gehen und das Orchester hätte sorgfältiger spielen können. — Mit dem Besten muss man schliessen. Und so vernehme denn der geehrte Leser zum Schlusse unserer Relationen von dem wichtigen Werke des Aufruhrs im Serail, das am 9ten December alle Welt, die gerade im Theater der Königl. Akademie der Musik sich befand, in Erstaunen setzte. Hier wurde nämlich la revolte au Serail, Ballet von Hrn. Taglioni, Musik von Th. Labarre, aufgeführt. Man sah, hörte, war entzückt, und seitdem läuft man nach diesem Aufruhr, den ein halb verwelkter Blumenstrauss (in dem ein Talisman verborgen ist) zu Stand und Wesen bringt. Die Frauen bewaffnen sich und ein ganzes Husaren-Regiment wird von der schönen Sulima commandirt. Im zweyten Acte sind auch die Haremsfrauen im Wasser, worin sie badend sehr angenehm plätschern. Sulima steigt zuerst heraus; man wirft ihr vor den Augen der seufzenden Zuschauer etwas über; die Schöne macht allerliebst ihre Toilette, was ausserordentlich wirksam ist. Es kommt noch ein prächtiges Gewitter und — Krieg, wie schon gesagt. Decorationen und Costümes sind sehr schön und Dem. Taglioni ist ein wahrer Engel. Hr. Labarre, der noch sehr jung, aber als Harfenspieler und Romanzensetzer beliebt ist, hätte viel mittelmässiger arbeiten können, es zöge doch. Allein grösstentheils preist man die Tanzmusik gut: nur das Kriegerische möchte man gern kriegerischer haben, denn man ist jetzt gern kriegerisch.

M a n c h e r l e y.

Ueber das Musikfest zu Mühlhausen am 10ten bis 12ten October v. J., das auch in unsern Blättern besprochen worden ist, wurde uns eine ausführliche Berichtigung einer Beschreibung desselben eingesendet, die sich in No. 42 des Mühlhäuser gemeinnützigen Unterhaltungsblattes, mit D. G. unterzeichnet, befindet. Es wird in dieser Berichtigung behauptet: die 20 Säulen und die Höhe der Liebfrauenkirche haben die Töne zu sehr gebrochen und undeutlich gemacht; die Jacobikirche sey geeigneter. Die Sänger waren zu sehr zusammengedrängt und an den Chören wird Manches ausgesetzt, nicht minder an Herrn Beutler's Direction, dessen Eifer und unermüdliche Thätigkeit jedoch völlig anerkannt wird. Einige Fehler des Orchesters werden namhaft gemacht, z. B. blieb das Fagott-Solo aus in dem Chore: „Die Himmel erzählen." Dem. Heinroth und die Herren Heinrichshofen und Wagner trugen ihre Solo-Partieen recht brav vor; allein Dem. H. habe die Cadenz bey den Worten: „Auf starkem Fittig" anders gesungen, als sie steht, und der Tenorist H. habe unrecht das Bass-Solo Adams im Duett: „Holde Gattin" übernommen. Der Kapellisten aus Sondershausen hätte rühmlich gedacht werden sollen, die durch ihr meisterhaftes Blasen das Fest sehr erhöhten. Die erste Geige habe allerdings eine zahlreichere Besetzung vertragen, noch mehr wäre sie jedoch den Bässen zu wünschen gewesen. Die Orgel habe zuweilen zu viel ganz verdeckt. „Hat man ein ziemlich gutes Orchester, so lasse man die Orgel weg", gibt der Einsender zu bedenken. Die Pauken wurden ihm zu donnernd geschlagen und der Ton der Hornbläser war nicht gut genug zu den übrigen Blasinstrumenten. Zugestanden wird, dass bey der Aufführung keine störenden Unterbrechungen vorfielen. Der Beschreiber des Festes im Mühlhäuser Unterhaltungsblatte wird der Flüchtigkeit beschuldigt, auch in den Nachrichten über die Concerte. Die liberale Aufnahme der Fremden in Mühlhausen

bleibt unangetastet. Immerhin sind diese Andeutungen für ein nächstes Musikfest zu erwägen. — Wir finden aber trotz der den Hauptsachen nach treu ausgehobenen Einwendungen, dass dieses Musikfest den Mühlhäusern alle Ehre macht.

Bemerkung über Zeichen-Unterschriften. Wir sind gewohnt gewesen, Unterschriften mit blosen Buchstaben oder anderen Zeichen wegzulassen, da sie dem Publicum nichts helfen können. Es kann sich aber treffen, dass ein Verfasser sich dadurch zwar nicht der ganzen Lesewelt, doch einem Theile derselben kenntlich zu machen wünscht. In solchem Falle haben wir natürlich auch gegen solche Unterschriften nichts und sie sollen auf Verlangen gegeben werden, ausgenommen, wenn irgend Jemand dadurch sichtlich die Autorschaft auf einen Dritten zu spielen suchen möchte.

Unsere geneigten Leser werden sich ohne Zweifel an die überaus gründliche und nutzreiche Abhandlung: „Ueber den unharmonischen Querstand" erinnern, die wir vor Kurzem mitzutheilen das Vergnügen hatten: sie war mit *A. C. L—c* unterzeichnet. Dabey bemerken wir, dass sich in derselben nicht ein Druck-, sondern ein Lesefehler oder Schreibfehler eingeschlichen hat, der um so mehr angezeigt werden muss, da er einen veränderten Sinn bringt. Es ist in der Anmerkung S. 698, letzte Zeile (im vorigen Jahrgange) anstatt Eruditāt zu setzen Cruditāt, d. i. hier ein unverdaulicher Brocken.

Attestat. Dass der Musikdirector Hr. Schindler in Münster die Nachricht über den Musikzustand dieser Stadt in No. 50 unserer Blätter weder geschrieben, noch die Abfassung oder den Druck derselben unsers Wissens angeregt hat, bezeugen wir hiermit. Dass es fast in jeder Stadt verschiedene Parteyen gibt, wissen wir schon. Jede hat ihre eigene Ansicht. Aus beyden ermittelt sich am Ende die rechte. Jede Erfahrung und Ansicht kenntnissvoller Männer, die sich nicht in unnöthige Persönlichkeiten leidenschaftlich einlassen, ist uns willkommen. Wir sehen daher den Nachrichten des Hrn. Briefstellers, als eines geehrten Mannes (nicht des Hrn. Schindler, der auch als Musikdirector zuversichtlich keine geben will), mit Vergnügen entgegen.

Orgel-Viola.

Giuseppe Maria Pomi in Varallo hat ein neues musikalisches Instrument erfunden, welches er grande Viola a Cembalo nennt. Es gleicht äusserlich einem Pianoforte: aber innerlich eher einer Orgel; denn der Ton entsteht auf eine dieser ähnliche Weise. Aus einem Blasebalg, der in dem hölzernen Kasten angebracht ist, fährt die Luft bey Berührung der Tasten aus parallelogrammförmigen rechtwinkeligen Löchern, die mit kleinen Metallplatten versehen sind, welchen unterhalb inwendig kleine Metallstreifen (linguette metalliche) entsprechen. Einige wenige dieser Oeffnungen, welche die tieferen Töne geben, haben gewisse, höchstens einen Zoll lange Metallröhren. Die höheren Töne des Instruments klingen ungefähr wie die Oboe, die tieferen wie ein Fagott. Man möchte glauben, das Instrument sey der Wiener Physharmonica von Fox(?) ähnlich; aber die Herren Bidone und Carenas, Mitglieder des Instituts, sind nicht dieser Meinung. (*Echo.*)

In der komischen Oper zu Paris war im November des verwichenen Jahres Herold's „Pré aux Clercs" im Laufe von zwölf Monaten 130 Male gegeben worden, immer mit Beyfall und stets besucht. Man sieht, dass man auch ausser Deutschland standhaft seyn kann. — Unter den bekannten Sängern der italienischen Oper macht auch die Altistin Dem. Amigo, eine Spanierin, grosses Aufsehen. Sie ist wunderschön und singt sehr lieblich.

Notiz. Louis Schindelmeisser (Clarinettist) ist in Salzburg am k. k. Theater als Kapellmeister angestellt worden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Januar. No. 4. 1834.

Ueber Operntexte. Von Karl Johann Hoffmann.

Man klagt über die poetisch schlechten Operntexte. Das kann jedoch nur von den einzelnen Theilen der Oper gelten; denn unsere besten Opern haben auch treffliche Operntexte, d. h. es liegt in ihnen ein sehr poetischer Gedanke, eine echt dichterische Grundlage, die auch in den allgemeinsten Strichen ausgearbeitet, in der Detail-Ausführung allerdings poetisch arm wird. Der Grund des Mangels einer poetisch eben sowohl, als musikalisch gediegenen Oper liegt in der Natur der Sache selbst. Die Oper muss vorzugsweise Gefühl, muss ihrem Wesen nach lyrisch seyn; das Wesen des Drama ist die Handlung, die Musik aber kann alles Abstractere (und ein solches ist ihr die Handlung) nicht benutzen, sie will eine tiefe, in zarten Strichen entfaltete Empfindung, daher sich ein eigentliches Trauerspiel mit Erfolg nicht in Musik setzen lässt. Nur die lyrische Allgemeinheit, die Massenempfindung einer Tragödie lässt sich musikalisch bearbeiten, oder nur das Element der neuern Tragödie, in welches sich der antike Chor concentrirt hat, wird Musik, und das ist die ungeschiedene Totalität, oder die Ouverture. So kann der neuern Tragödie nur äusserlich zu Theil werden, was der antiken innerlich zukam, weil eben jenes Innerliche nach allen Puncten der Peripherie sich vertheilt hat und nur hier gefasst werden kann. — Die lyrische Poesie dagegen lässt keine Berechnung, Ueberlegung, kein erkältendes Bewusstseyn zu, es sind unmittelbare, selbstständige Offenbarungen des dichtenden Geistes. Es kann also von Seiten des Dichters nicht gelingen, weil er eine Reihe von lyrischen Stimmungen im Voraus berechnen muss. So würden z. B. die Goethischen Lieder, als der Complexus einer Handlung, den herrlichsten Operntext geben, allein vom Dichter als Oper gedacht, wären sie auch nie das geworden, was sie sind. Und wiederum poetisch gute Opern kann der Musiker aus dem nämlichen Grunde nicht gebrauchen, aus welchem eine Menge von Gedichten, z. B. von Klopstock, selbst Schiller und Anderen, von ihr ausgeschlossen sind, weil das bewusste Element, weil der Verstand, die Reflexion zu innig und gewaltig das Ganze durchdringt und so immer die Totalität der musikalischen Idee abstösst, wenn schon Einzelnes darin für sich der Composition angemessen seyn mag, oder auch, wenn das Ganze mit einer musikalischen Idee harmonirt, die Entfaltung in Einzelnheiten nicht möglich ist. Denn in dem Componisten muss erst die musikalische Einheit in inbrünstiger Liebe mit dem poetischen Grundgedanken sich begatten und in diesem zum Leben erwarmen, ehe er von dem Ganzen aus das Einzelne wirksam bearbeiten kann, aber nicht umgekehrt. Eine poetisch ausgezeichnete Oper zu dichten, d. h. eine, die auch völlig im Gesange in streng gleichwerthiger Vollendung ausgeführt werde, ist also unmöglich. Ein wahrhaft lyrischer Dichter holt sich's nicht, es wird ihm, wenn schon manchmal scheinbar ein treffliches Lied äusseren Verhältnissen verdankt wird und anscheinend Gelegenheitsgedicht ist. Der Gott in ihm treibt es nur jetzt hinaus, hatte es aber schon längst fertig. Der Grund liegt also nicht in Aeusserlichkeiten, z. B. darin, dass etwa ein grosser Dichter sich nicht damit abgäbe (Goethe hat Operntexte gedichtet), oder in noch anderen Aeusserlichkeiten der Art, weil etwa sein Verdienst geringer erschiene, als das des Componisten. Ein grosser Dichter, d. i. ein wahrhafter Dichter, kann gar keine guten Opern schreiben; ein gewöhnlicher Dichter dagegen kann freylich gar wohl einen trefflich poetischen Grundgedanken haben, aber ihn nicht in poetische Gliederung auflösen, weil eben darin die Dichtkunst besteht, eine ungeschiedene Dichtidee (die übrigens jeder Mensch hat) organisch und harmonisch zu

entfalten, so dass Eins Alles und Alles Eins ist und ein jedes Glied die Vollendung des Ganzen in sich trägt.

Indessen lässt sich auch hier, wie überall, eine grosse Annäherung oder eine Verwirklichung des Unmöglichen hervorbringen, und es ist diess nur hier schwerer, als in dem Uebrigen, weil zwey in ihrer Besonderheit gleich grosse Geister, ein Doppelgenie, ein Geniezwilling, das Erforderniss sind. Möchten ein Uhland, Rücker, Chamisso, Heine u. a. m. in Verbindung und vorheriger (denn sie darf nicht unmittelbar eingreifen. Ein Stück-Zwey-Werk taugt nirgends) Ueberlegung mit einem grossen Componisten einmal ihre Kraft versuchen. Manche unserer herrlichsten Geister, z. B. Tieck, möchten schwerlich dazu taugen, denn Tieck ist mehr Künstler, als Dichter. Am besten möchte sich Heine dazu eignen. Ein Versuch, die bisher in dieser Beziehung unübertroffenen Alten einzuholen, wäre höchst lohnend, und ein Mozart-Sophocles unter den Opern eine herrliche Erscheinung. Drum: Glück auf!

Berlin. *Karl Johann Hoffmann.*

Auber's Falschmünzer.

Le Serment, ou les Faux monnoyeurs, Opéra en trois Actes, paroles de Mr. Scribe, musique de D. F. E. Auber. Partition réduite avec accomp. de Piano. — Der Schwur oder die Falschmünzer, komische Oper in drey Aufzügen nach dem Französichen des Scribe zur beybehaltenen Musik von D. F. E. Auber, für die deutsche Bühne bearbeitet von Dr. *Petit.* Vollständiger Klavier-Auszug. (Eigenth. der Verl.) Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 13 Fl. 12 Kr. oder 7 Thlr. 8 Gr.

Die sehr thätige Verlagshandlung hat für diese Auber'sche Oper nicht weniger gethan, als für die früheren. Die Ausstattung des Klavier-Auszuges ist nicht hinter jenen allgemein bekannten zurückgeblieben; der Text derselben ist in französischer und deutscher Sprache der Musik vorangedruckt, auch in einer eigenen Ausgabe der deutschen Bearbeitung geliefert worden; sogar die Partitur ist in schönem Druck auf gutes geleimtes Papier zu haben, wie die Orchesterstimmen gleichfalls. Noch mehr für die Verbreitung einer Oper von Seiten der Verlagshandlung zu thun, ist gar nicht möglich. Für die grössten Meisterwerke, die jedem Volke zur Ehre gereichen, die ein jedes mit Stolz als einen bleibenden Kunstgewinn für alle Zeiten anzusehen hätte, könnte höchstens nur in Pracht der Ausgaben noch etwas mehr geschehen, im Uebrigen nichts mehr. Allein wie viele Meisterwerke kommen wohl auf diese Art unter die Presse? Wollen wir sie besitzen, so müssen wir sie uns abschreiben lassen. Alte und neue haben dasselbe Schicksal; es hält schwer, ehe ein tüchtiges Werk jeder Art, wenn es nicht zur Erotwissenschaft oder zum Vergnügen des Augenblicks gehört, seinen Herausgeber findet. So sind wir z. B. sehr begierig, zu erfahren, ob das von der Schlesinger'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin **auf Subscription** angekündigte Werk: „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Zur Geschichte der Blüthe heiligen Gesanges im 16ten, und der ersten Entwickelung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und dem folgenden Jahrhunderte, zumal in der Venedischen Tonschule. Dargestellt durch C. von Winterfeld" — zu Stande kommen wird. — Darin suche man keinen Vorwurf für die Verlagshandlungen: wär' es einer, so träf' er das Publicum, das sich für dergleichen Dinge nicht lebhaft, nicht allgemein genug verwendet. Wir beschuldigen aber in solchen Hinsichten Keinen, wir schliessen nur daraus auf das, was jetzt Bedürfniss ist und was nicht, woraus wir natürlich auf den Zustand der heutigen Kunst und Kunstliebe unsere weiteren Schlüsse ziehen. Dass hingegen irgend ein Musikalienhändler Lust haben sollte, bey Herausgabe seiner Werke zum Besten der Kunst sich aufzuopfern, wäre ein sehr thörichtes Verlangen. Sie sind Kaufleute, wie alle übrige, wünschen und suchen von ihrem Geschäft den gebührenden Nutzen und drucken also, was am besten Abnehmer findet, es sey Kunstwerk oder nicht, das ist dem Handel einerley. Und wer gerecht seyn will, wird nichts dagegen einzuwenden haben, am wenigsten, wenn die Verlagshandlungen, wie unter unseren vorzüglichsten die meisten, der Ehren sind, von Zeit zu Zeit durch Bekanntmachung echter, für den Absatz zweifelhafter Werke der Kunst ihren Tribut zu zahlen.

Wenn wir nun überlegen, welchen Aufwand solche Ausgaben, wie diese oben genannte Oper, verursachen an Honorar, Bearbeitungsgebühren, Satz,

Papier und Druck, so ergibt sich klar, dass der Absatz schon sehr bedeutend seyn muss, wenn nur die wirklichen Geldauslagen gedeckt werden sollen, ohne auf Verdienst für eigene Mühe der Verleger oder vollends auf einigen Gewinn zu sehen. Und doch müssen wir annehmen, dass eine so umsichtige, erfahrene Verlagshandlung, wie diese, nicht fortfahren würde, so grosse Summen aufzuwenden, wenn sie bey den früheren Unternehmungen dieser Art ihre Rechnung nicht gefunden hätte. Es ist also mit Wahrscheinlichkeit vorauszusetzen, dass z. B. auch an den Bajaderen verdient worden ist. — Vergleichen wir diese Erscheinungen mit den Werken, die uns Herr Auber nach der Stummen von Portici bis heute überliefert hat, und fragen wir uns, was daraus folgt: so werden wir über die grosse Verbreitung der Musik doch wohl nicht gar zu stolz aufjauchzen; wir werden vielmehr daraus erkennen, dass die Mehrzahl von dem, was Tonkunst ist und seyn soll, keinen Begriff hat, nicht einmal haben will. Sehr Viele, auch in Deutschland, singen und spielen oder lassen sich vorsingen, um sich auf eine zeitgemässe Art die Zeit zu vertreiben. Je weniger man dabey zu denken und zu fühlen hat, desto besser; man will äusserlich unterhalten und sinnlich angeregt seyn, die Langeweile los zu werden, die man sonst haben würde, wenn man sich in die Verlegenheit gesetzt sähe, etwas zu denken oder innig zu empfinden, während man, ermüdet vom Tagewerk der Sorge, blos mit gefälligem Geräusch umtändelt zu seyn verlangt. Nur wolle man nicht meinen, wir hielten solche Erscheinungen für ein Unglück oder für ein böses Zeichen unserer Zeit und wären geneigt, uns darüber in Klagen zu ergiessen. Das Letzte wäre beynahe lächerlich und die beyden ersten Unheilsannahmen wären nicht sonderlich verständig. Wo, wie in Deutschland, auf jedem Dorfe musicirt wird, wo jeder Stand bis auf den untersten mit Tönen sich unterhält, da muss es auch eine Menge Leute geben, die von den Tönen eben nur für den Augenblick und auf eine ihrem Bildungszustande angemessene Weise auf jene Art umspielt seyn wollen. Natürlich gibt es da noch immer Gegenden und Gesellschaften, auf welche es grossen Eindruck macht, wenn es heisst: Der oder das hat in Paris und in London Sensation gemacht. Wäre es da nicht ihre Pflicht und Schuldigkeit, auch sensible zu seyn? Das versteht sich; man muss doch Ton haben! Es ist sogar noch ein Vortheil dabey. Indem sie sich mit Solcherley beschäftigen oder hinhalten, thun sie wenigstens nichts Schlimmeres. Uebrigens ist das zu allen Zeiten so gewesen; kann auch nicht gut anders seyn. Wenn man aber in Paris oder sonst im Auslande meinen wollte, es gelten hier in Deutschland nur Aubersche Opern und Wiener Tänze, die in ihrer Art noch obendrein gut sind und besser, als diese Opern, weil sie einen Theil der Unseren vergnügen (und warum sollten sie nicht?): so ist das nichts weiter, als eine so tiefe Unkenntniss der Sache, dass sie keiner Entgegnung werth ist.

Wie lange sollen wir aber aufgehalten werden, ehe du zur Oper kommst? — Ich bin schon fertig! Sie haben ja die Oper wohl Alle gehört? Jeder wird sich also sein Urtheil schon selbst und unwiderleglich gemacht haben: ich habe hier keins abzufassen. Wir haben über Versuche und über Kunstwerke oder über solche zu urtheilen, die auf Kunst Anspruch machen. Das will aber Hr. Auber gar nicht mehr. Es ist nicht seine Absicht, ein Kunstwerk zu liefern; der Menge will er gefallen, und damit genug. Er fügt demnach die Töne gerade so zusammen, wie er glaubt, dass es an Ort und Stelle Eingang findet. Darüber haben wir nun offenbar gar nicht zu urtheilen. Gefällt es, so ist es gut: gefällt es nicht, so ist es wieder nicht gut. Wer kann denn wissen, wem es gefallen und nicht gefallen wird? Das ist Jedermanns eigene Sache. Wenn Hr. Auber unter die Künstler gehören will, so wird er nicht fortfahren dürfen, wie er es in der letzten Zeit getrieben hat. Damit sprechen wir der Oper nicht ab, dass sie nichts Gefälliges hätte; im Gegentheil, sie wird schon ihre Liebhaber finden und gefunden haben. Dass wir nicht darunter gehören, kann und wird dem Hrn. Auber einerley seyn. Vielleicht ist es ihm weniger gleichgültig, zu erfahren, dass seine neue Weise Vielen in Deutschland nicht gefällt und nicht gefallen kann; sie ist zu willkührlich, leichtfertig und auf gut Glück zusammengewürfelt. Es dürfte also wohl die höchste Zeit seyn, einmal wieder mit Fleiss und als Künstler aufzutreten, wenn er nicht will, dass der Glanz, den seine Stumme von Portici auf seinen Namen geworfen hat, seinen neuen Erzeugnissen nichts mehr helfen soll. Er ist seit jener Zeit immer weiter rückwärts gegangen. Dieses neue Werk hat nicht einmal das Verlockende, was sonst der Sünde eigen ist und was sie gefährlich macht: es ist langweilig, nämlich für

uns. Wir setzen das Letzte hinzu, weil sich nicht bestimmt absehen lässt, wie lange der Reiz jener Stummen die Sinne der allzu dankbaren Gemüther zu umnebeln Kraft hat. Uebrigens hoffen wir von dem Tonsetzer bald Besseres; auf diese Weise kann er unmöglich enden wollen. Für eingänglichere Texte mag er gleichfalls sorgen. Hr. Scribe ist in den letzten Jahren auch hinter sich selbst zurückgetreten.

Nachrichten.

Marseille. Endlich haben wir auch hier das Glück gehabt, die wundervolle Musik Rossini's in der Oper Guillaume Tell zu hören. Sie hat hier einen solchen Enthusiasmus hervorgebracht, dass wir nicht wissen, wie wir ihn würdig schildern sollen. Man ist hier vollkommen überzeugt: Wen diese Musik nicht bewegt, kann weder auf Gefühl, noch auf musikalischen Verstand Anspruch machen. Unter allem Schönen findet man vorzugsweise den ganzen zweyten Act und das Verschwörungsduett unvergleichlich. An Ausstattung der Oper fehlte durchaus nichts: Decorationen und Costümirung waren herrlich; das Orchester verdient unter der trefflichen Leitung des Hrn. Benard alles Lob; die Chöre waren sorgsam einstudirt und gingen musterhaft, und die Hauptsänger setzten ihre Ehre in eine möglichst ausgezeichnete Darstellung. Die Damen Lémery und Folleville sangen ausserordentlich schön; unser erster Tenor, Hr. Richel Arnold besiegte alle Schwierigkeiten, selbst der Fischer, Hr. Marquilly leistete Gutes, wie Alle, die dabey bethätigt waren. Daher war denn auch der Beyfall so ausserordentlich, dass der Tell auf lange ein gewichtiges Kassenstück bleiben wird. — Unser Cercle des Beaux-Arts ist jetzt sehr besucht; Alles läuft zu, was guten Ton hat. Man ist aber auch sehr thätig. Hr. Pépin hat, als Director, das Orchester in kurzer Zeit sehr bedeutend gehoben. Schon sind hier zwey Symphonieen von Beethoven gegeben worden. Am meisten hat man jedoch die Ouverture aus Zampa applaudirt. Die Concerte dauern den ganzen Winter hindurch. Das Fest der heiligen Caecilia ist hier mit einer neuen Messe des Hrn. Gilly gefeyert worden, die sehr gerühmt wird.

Lyon. Hier hat Herr Brod, ein tüchtiger Oboist, hinter einander fünf Concerte gegeben, die alle so besucht waren, dass man sie überfüllt nennen muss. Ton und Fertigkeit sind so meisterlich und ansprechend, wie seine Compositionen angenehm und modern sind. Auch Dem. Bertrand hat als Sängerin in einer eigenen Soirée lebhaften Beyfall erhalten. Die hiesigen Zeitblätter wollen darum schlechterdings die Bewohner der Stadt in künstlerischer Hinsicht nicht mehr unter die Welschen gezählt wissen.

Riga. Auch hier hat die Musik auf dem Theater unter der Leitung unsers Musikdirectors Heinrich Dorn, früher in Leipzig in gleicher Anstellung, gute Fortschritte gemacht. Sie ist daher mehr als sonst in häusliche Zirkel eingedrungen. Es ist bereits, vorzüglich durch Hrn. Dorn's Bemühungen, eine Liedertafel gegründet worden, die am 25sten November 1833 ihre erste Versammlung, unter Hrn. Dorn's Vorstande, gefeyert hat. Sie wurde mit einem von W. A. Wohlbrück, den wir zu unseren vorzüglichen Schauspielern zählen, gedichteten und von Hrn. Dorn componirten Gesange eröffnet, dem sich Lieder von Reichardt, Frdr. Schneider und Weitzmann anschlossen. Hr. Weitzmann ist als Schüler Spohr's ein tüchtiger Violinist und guter Chordirector an unserm Theater. Nach dem Ableben des Herrn Ohmann ist Herr Heinr. Dorn zum Nachfolger desselben ernannt und als Musikdirector am Dom und zu St. Peter allhier angestellt worden. Es folge sogleich der kurze Lebenslauf des Entschlafenen.

Nekrolog.

Anton Ludwig Heinrich Ohmann wurde in Hamburg am 15ten Februar 1775 geboren, wo sein Vater Director der Kapelle des französischen Gesandten und Musiklehrer war. Frühzeitig schon entwickelten sich seine Anlagen zur Kunst. Seine erste öffentliche Anstellung erhielt er als Violinspieler am Hamburger Stadttheater, welches er 1795 verliess, um die Stelle des Musikdirectors am Theater in Reval anzutreten, wo er sich, den Anforderungen seiner Freunde zu genügen, bald auf den Brettern versuchte, und zwar zuerst als Apotheker Stössel mit dem günstigsten Erfolge. 1797 berief ihn Kotzebue zum Hoftheater nach Wien. 1799 folgte er einem vortheilhaften Rufe nach Breslau, wo er als erster Bassist bald der Liebling des Publicums wurde. Eine seiner Glanzpartieen war der Kapellmeister im Korsar aus Liebe, welche

Oper seinetwegen fast jeden Monat auf das Repertoire gebracht wurde. Um seine damals in Petersburg lebenden Aeltern wieder zu sehen, trat er 1802 eine Kunstreise dorthin an, auf welcher er sich auch auf dem Flügel hören liess. In Riga zu zwölf Gastrollen aufgefordert, wurde ihm schon nach der dritten ein stehendes Engagement angetragen, welchem er Folge leistete. Hier verheirathete er sich 1804 mit der sehr beliebten Schauspielerin Sophie Romana Koch, Tochter des Balletmeisters in Dresden. Als sich hier 1809 das Theater auflöste, begab er sich zu der neu errichteten adeligen Schaubühne in Reval, wo er 1812 seine allgemein geschätzte und als Künstlerin ausgezeichnete Gattin durch den Tod verlor. 1820 bis 1825 bekleidete er unter der Direction seines Bruders die Musikdirectorstelle am Theater zu Riga und trat später, da jener seine Stellung aufgab, als Violoncellist in's Orchester. 1829 wurde ihm das durch den Tod Telemann's, eines Neffen des berühmten Hamburgers, erledigte Musikdirectorat an den Riga'schen Stadtkirchen übertragen, in welchem Amte er bis zu seinem Tode am 30sten September 1833 mit Eifer für Verbreitung der Kunst wirkte. Ohne auf den Namen eines gelehrten Musikers Anspruch machen zu können, zeichnete er sich vornämlich durch reelle praktische Kenntniss verschiedener Instrumente und durch gute Bekanntschaft mit den Werken der musikalischen Klassiker aus. An dramatischen Compositionen von ihm sind vorhanden: Die Prinzessin von Cacambo; der fürstliche Wildfang; der Kosak und der Freywillige, sämmtlich von Kotzebue, welche in Riga, Reval und Königsberg aufgeführt worden sind. — Sein Humor verliess ihn auch dann nicht, als er den Keim des Todes in sich fühlte. Ein Brustübel und schlagartige Anfälle, welche ihn schon öfter anwandelten, machten seinem Leben in 36 Stunden ein Ende.

Oldenburg, den 10ten December 1833. Für den musikalischen Horizont unserer Haupt- und Residenzstadt, an dem vor einem Viertel-Jahrhundert die Namen Kiesewetter und Fürstenau glänzten, ist nach langer Dämmerung endlich ein neuer Tag angebrochen. Im vorigen Jahre ward Herr August Pott, Königl. dänischer Professor und bis dahin Mitglied der Kapelle in Hannover als Hofkapellmeister angestellt und damit die Reorganisation der schon im Jahre 1811 mit dem Eintritte der französischen Zwingherrschaft untergegangenen Hofkapelle begonnen. Jetzt ist dieselbe völlig eingerichtet und mit 3 Kammermusikern und 27 Hof- und Kapellmusikern besetzt, letztere fast sämmtlich auch das hiesige Militärmusik-Corps bildend. Das Orchester führt schon seit geraumer Zeit grössere und schwierigere Musikstücke, z. B. fast alle Beethoven'sche Symphonieen sehr brav aus, und die Hof-Concerte, so wie die hauptsächlich wegen Mangels eines Dirigenten in den letzten Jahren ebenfalls eingegangenen Stadt-Concerte erfreuen sich einer immer regern Theilnahme, wenn auch nicht ohne Widerstreben eines Theils der unmusikalischen Elemente unserer geselligen Zirkel, die unter den ungünstigen Verhältnissen der letzten Decennien sich immer mehr ausbreiten mussten, jetzt aber sichtlich an Terrain verlieren, zumal da unsere verehrte Frau Grossherzogin der Tonkunst sehr hold und selbst eine ausgezeichnete Pianistin ist. — Mit der Wiedereinrichtung der Hofkapelle hat indess die landesväterliche Fürsorge des durchlauchtigsten Grossherzogs zugleich einen für das ganze Land hochwichtigen Zweck erreicht, nämlich die Verbesserung des Musikunterrichts am hiesigen Schullehrer-Seminar, dessen Zöglinge von dem Hrn. Prof. Pott und zwey Kammermusikern nicht nur für den Gesang und die Orgel gebildet, sondern auch sämmtlich im Geigenspiel unterrichtet werden. — In Hrn. Pott besitzen wir, ausser dem überaus tüchtigen Musikdirector, auch einen vortrefflichen Solospieler, würdig seiner Lehrer Kiesewetter und Spohr und ausgezeichnet besonders durch ernstes Eindringen in den Geist der Composition, durch Lebendigkeit und gemüthliche Tiefe des Vortrags. Er hat nunmehr auch die Direction des Singvereins übernommen, welcher hier seit zwölf Jahren, bis jetzt unter Leitung des Hrn. Organisten, früher Kammermusikus, Meineke besteht, sich wöchentlich versammelt und durch Aufführung grösserer und kleinerer Oratorien (unter ersteren: der Tod Jesu, Mozart's Requiem, die sieben Worte, die Schöpfung und die Jahreszeiten von Haydn) dem Publicum manchen Genuss gewährte, in den letzten Jahren sich indess nicht öffentlich hören liess. — Unsere Schaubühne gibt uns leider wenig Opern, hauptsächlich wohl, weil ihre Sänger und Sängerinnen in Bremen stationär sind. Es müssen besondere Hindernisse entgegenstehen; sonst würde die Direction ihren Vortheil nicht verkennen, da die Opern hier stets ein gefülltes Haus finden, woraus

denn freylich noch kein Schluss auf den Musiksinn unsers Publicums gezogen werden soll; denn wie viele Menschen drängen sich nicht heutiges Tages, eine Oper zu hören oder vielmehr zu sehen, ohne an die Musik weitere Ansprüche zu machen, als dass sie das Ohr füllt! — Von fremden Künstlern, die wir hörten, sind besonders zu nennen: Hr. Lafont, der hier als Kind unter seinem Pflegevater, dem Concertmeister Bertheaume, seine ersten Studien machte und dessen in der Form so höchst vollendetes Spiel auch bey uns Bewunderung erregte; das vortreffliche Müller'sche Brüder-Quartett und der Hr. Kammermusikus Fürstenau aus Dresden, welcher in diesen Tagen seine Vaterstadt, zugleich den Schauplatz seiner ersten künstlerischen Leistungen, besuchte, wo er dem ganzen Publicum, vorzüglich aber seinen zahlreichen Freunden und Bekannten stets eine sehr liebe Erscheinung ist.

Stuttgart, Ende December 1833. Die Darstellungen auf unserm Hoftheater begannen nach den üblichen Sommer-Ferien am 25sten August mit der Stummen von Portici, welche Oper seitdem drey Mal bey gedrängt vollem Hause wiederholt wurde. — Wenn während der verflossenen Monate nur wenige Neuigkeiten, und zwar von geringfügigem musikalischen Werthe gegeben worden sind, so ist die Schuld einzig einem Unstern zuzuschreiben, der über unserer Oper waltete: da häufige Erkrankungen mehrer und bedeutender Mitglieder derselben nicht nur oftmalige Abänderungen im Repertoire zur Folge hatten, sondern auch die Unmöglichkeit herbeyführten, eine Anzahl zur Darstellung projectirter neuer musikalischer Werke in die Scene setzen zu können. Als neu für uns führe ich an: 1) Theobald und Isolina, romantische (?) Oper in zwey Acten aus dem Italienischen, mit Musik vom Dresdner Hofkapellmeister Ritter Morlacchi, welche zwey Mal aufgeführt wurde, sich aber nur eines höchst zweydeutigen Beyfalls zu erfreuen hatte und vom Repertoire gestrichen ist. Die Musik, sowohl in Hinsicht auf Melodie, als was die Harmonie betrifft, gibt eine knechtische Nachahmung Rossini's in allen Theilen kund; diese Nachahmung, welche mehr in den Formen, als dem Geiste und der dichterischen Freyheit nach besteht, ja nicht einmal die (oft sehr uncorrecte) Correctheit im Satze mit jenem gewandten Tonsetzer gemein hat, kann nur Unlust statt Vergnügen gewähren. Zudem ist das Sujet der Oper, noch obendrein mit einer nicht zu geniessenden deutschen Uebersetzung, äusserst flach, trivial und ohne einen Commentar höchst unverständlich. Die Damen Haus und Wallbach-Canzi thaten sich musterhaft in den Partieen des Tebaldo und der Isolina hervor; jene mehr in dem rein declamatorischen und heroischen Theile ihrer Gesangspartie, diese in dem ihr so trefflich zusagenden Genre des leichten, fliessenden, colorirten Vortrags der modernen italienischen Schule. Das Publicum unterschied gerechtermaassen die Leistungen der Künstler von dem Werke des Componisten. Die Darstellung dieser Oper war im Ganzen, wie im Einzelnen lobenswerth, und die in einander greifende Mitwirkung der braven Hofkapelle bewährte auf's Neue den ihr gebührenden Ruf. — 2) Lumpaci-Vagabundus, oder das liederliche Kleeblatt, Zauberposse mit Gesang; Musik vom alten W. Müller (recht hübsch). Unser Komiker Rhode gab sie zu seinem Besten. Sie erfüllte die Anforderungen, welche man an dergleichen lustige Theaterstreiche machen kann, fand ihr Publicum, ergötzte auch Ref. und wurde noch zwey Mal als Lückenbüsser eingeschoben. — Von älteren, schon öfter gegebenen Opern sahen wir der Reihe nach: Figaro's Hochzeit (zwey Mal), v. Weber's Oberon, Fidelio, Aline, die Verlobte, Wiener in Berlin, Rataplan (zum eilften Male), Zampa (das dreyzehnte Mal), Marie (drey Mal), das Fest der Handwerker, den Freyschütz (in welchem Dem. Albrecht, Elevin des Kunst-Instituts, das Aennchen recht beyfällig gab), Wilhelm Tell, die weisse Frau (zwey Mal), Fra Diavolo (vier Mal), Ostade (zwey Mal), Joseph und seine Brüder, Don Juan, Templer und Jüdin (zwey Mal) und endlich auch die Zauberflöte wieder ein Mal. — Bis hieher hörten wir nur einen einzigen Gast, den Tenoristen Hrn. Rosner, ehemals Mitglied des Theaters in Hessen-Cassel, gegenwärtig aber in Darmstadt engagirt, welcher mit sehr vielem Beyfall auftrat, als Otello, Almaviva und als Arsir im Tancred. Seine Stimme ist voll, wiewohl mässig stark, und lautet besonders in den höheren Tönen des Falsets, welches derselbe recht lobenswerth mit der Bruststimme verbindet, sehr angenehm; auch besitzt Hr. Rosner viele Gewandtheit und Sicherheit in Rouladen und Verzierungen jeglicher Art, die er jedoch zu häufig und öfter nicht schicklich anzubringen pflegte. So klingt z. B. eine Passage, ein Lauf auf dem Vocal u niemals schön. Ob ein gewisses stetes Vibriren und

Tremoliren in dessen Stimme — das wenigstens auf Ref. störend einwirkte — eine eigene angenommene Gesangsmanier des Hrn. Rosner sey oder vielleicht seinen Grund in der bereits geschwächten Elasticität der Stimmbänder habe, kann nicht genau bestimmt werden, da unsere Bekanntschaft mit dem braven Sänger, der bey gefälliger Theaterfigur und sehr deutlicher Aussprache auch kein schlechter Schauspieler ist, zu kurz und flüchtig war. Jede Bühne wird an ihm eine wünschenswerthe Acquisition machen. — Von Ballets gab man uns einige Male die Silberschlange, den Jahrmarkt zu Venedig, Elisene, Prinzessin von Bulgarien; und zwey Divertissements zum Besten; auch wurde in der Oper „Johann von Paris“ von den Zöglingen des Corps du ballet ein Boleros mit echt spanischer Musik recht graziös getanzt. — Im September hörten wir in einem Extra-Concerte die rühmlich bekannte Klavierspielerin Dem. Josephine Eder aus Wien, von welcher man sagen kann, dass sie nicht weniger schön spielt, als sie schön ist. Die Composition eines Adagio und Rondo's für das Fortepiano von Thalberg war aber in der That nicht schön. Von grösserm musikalischen Belang war eine Phantasie nebst Thematen über schwäbische Volkslieder von der Composition Louis Schunke's, worin sich Dem. Eder ganz frey, durch keine Begleitung gehemmt, bewegen durfte und ihr Talent in vollem Glanze zeigte. In demselben Concerte liess sich der junge Violinspieler Henri Vieuxtemps aus Vervier (15 Jahre alt) mit Concert-Compositionen von Mayseder und Beriot hören und spielte am Schlusse derselben noch mit Dem. Eder Concertant-Variationen für Fortepiano und Violine von Herz und Beriot. Der junge liebenswürdige Musiker verdient schon jetzt in der That den Namen eines vorzüglichen Künstlers, der mit Kraft und Sicherheit und bewunderungswürdiger Reinheit nicht nur die technischen Schwierigkeiten jeder Art leicht überwindet, sondern auch mit Gefühl und Ausdruck im Adagio, wobey ihm sein trefflicher Bogenstrich wesentliche Dienste leistet, die frühe Herrschaft über sein Instrument kund gibt. In einigen Privatzirkeln von Künstlern und Kunstfreunden bewies er auch, dass und wie er im Stande sey, a prima vista zu lesen und vorzutragen. Die Kunstwelt darf sich dieser seltenen Erscheinung mit Fug und Recht freuen. Wie immer unterstützten unsere heimischen Virtuosen die fremden Künstler mit zuvorkommender Freundlichkeit und Güte. — Im Theater liess sich während dem Zwischenacte eines Schauspiels Mad. Devignes von Metz mit Variationen auf der Harfe, von ihrem Gatten componirt, mit Beyfall hören, und entwickelte nicht nur bedeutende Fertigkeit in Passagen und Arpeggien, sondern trug auch die darin verwebten gesangreichen und ansprechenden Partieen in der Introduction sowohl, als in einer Moll-Variation mit Ausdruck und Geschmack vor; auch war ihr Triller, der bekanntlich auf diesem Instrumente seine Schwierigkeiten hat, höchst lobenswerth. — Der Orchester-Zögling Levy, ein Schüler Molique's, beurkundete in Variationen von Mayseder seine nicht unbedeutenden Fortschritte auf der Violine. — Die drey bis jetzt stattgefundenen Abonnements-Concerte der Hofkapelle, welche sehr besucht waren, boten uns wieder mancherley Gutes und Schönes dar. No. 1. Symphonie von Abt Vogler (mit der Bearbeitung der Scala); Bass-Arie aus Faniska, vom Hofsänger Pezold rein, kräftig und mit Erhebung vorgetragen; Violin-Concert von Spohr, E minor, mit seltener Meisterschaft vom Musikdirector Molique ausgeführt; Arie von Mercadante, gesungen von Mad. Wallbach; Potpourri für das Fagott von Romberg, vorgetragen von Hrn. Neukirchner; Duett von Pacini zwischen Mad. Wallbach und Hrn. Pezold; und zum Schlusse die Ouverture aus der Oper: „Der Taucher“ von Conradin Kreuzer, eine brave, feurige und originelle Arbeit, welche rauschenden Beyfall erhielt. In No. 2 erfreute man uns mit Beethoven's geistreicher, grandioser Symphonie aus A dur, No. 7. Dann hörten wir von Frau von Pistrich eine ganz artige Scene von Mercadante; Hr. Beerhalter trug auf dem Bassethorn die schon mehre Male in diesen Blättern rühmlichst erwähnten Variationen über das Lied: „Der Kritikaster und der Trinker“ vor; Hofsänger Häser sang eine schöne Arie von C. Kreuzer zur Oper: „Tamerlan“ mit vieler Anerkennung, und ein Duett aus matrimonio segreto mit Hrn. Tourny, welcher Letztere seine musikalische Aufgabe wacker löste. Sodann spielte der zwölfjährige Sohn des Kammermusikus Krüger auf dem Pianoforte ein Concert von Moscheles recht sicher, fertig und brav und streng im Tacte; er berechtigt zu späteren schönen Erwartungen. Noch liess sich Hr. Barnbeck in Variationen für Violine von Kalliwoda hören, und endlich gab man uns Méhul's treffliche Ouverture aus Timoleon zum Besten. — Das Concert No. 3 brachte die Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber, eine Arie von

Rossini aus donna del lago, gesungen von Dem. Haas; Hr. Kammermusikus Ruthart blies ein Concertino für Oboe von Abenheim (vorzüglich); Hr. Vetter, unser erster Tenorist, trug eine Arie von Mozart vor, und Mad. Louise Bohrer, Gattin unsers ersten Violoncellisten, welcher am selben Abend ein Concert von seiner Composition spielte, erfreute das Publicum mit grossen Variationen von Herz für das Fortepiano über den Chor der Griechen aus Rossini's Belagerung von Korinth. Herr Pezold sang ein recht gefälliges Lied von Franz Lachner mit Begleitung des Pianoforte und des Violoncells; Hr. Krüger blies mit seltener Kunstfertigkeit ein Divertissement für die Flöte, und den Beschluss machte die Ouverture zu Lindpaintner's Vampyr. —

Die nächste neue Oper, welche bereits vorbereitet wird, soll Meyerbeer's „Robert le diable" seyn, auf welche man sehr gespannt ist. Auch hat der allgemein geschätzte Kapellmeister Lindpaintner die Bühne mit einer neuen Oper: „Die Freunde" beschenkt, welche ohnfehlbar würde einstudirt worden seyn, wenn der treffliche Meister nicht seit vier Monaten gefährlich krank darnieder gelegen wäre, während welcher Zeit er von Seiten des Hofes sowohl, als von den Einwohnern der Stadt und seinen vielen Verehrern und Freunden die unzweydeutigsten Beweise von Achtung, Theilnahme und Liebe erhielt. Seit Kurzem ist die gegründetste Hoffnung zu dessen baldiger Wiedergenesung vorhanden, worüber sich jeder Kunstfreund aufrichtig freuen wird. Während Hrn. Lindpaintner's Krankheit hat der sehr thätige, umsichts- und geistvolle Director Molique, eben sowohl als vorzüglicher Virtuos auf der Violine, wie als tüchtiger Tonsetzer bekannt, alle Functionen eines Kapellmeisters übernommen und auch hierdurch sich Ehre erworben. — Dem Vernehmen nach soll unser ausgezeichneter Tenorist Herr Hambuch, welcher seit mehren Monaten wegen Kränklichkeit die Bühne nicht mehr betrat, entschlossen seyn, sich dem öffentlichen Kunstleben zu entziehen und sich pensioniren zu lassen. Wir würden in der That diesen Verlust schmerzlich empfinden und nicht so leicht einem würdigen Ersatze entgegensehen können. Hr. Hambuch hat sich in den dreyzehn Jahren seines Hierseyns durch sein vorzügliches musikalisches Talent, so wie durch sein gutes Betragen viele Gönner und Freunde erworben und dem Publicum durch seinen Gesang und seine sonore, kräftige und an's Herz sprechende Stimme sehr viele genussreiche angenehme Stunden verschafft. Die Belege hierzu finden sich in vielen Blättern dieser Zeitschrift. — Auch ist der rühmlichst bekannte und gefeyerte Virtuos auf dem Violoncell, der Königl. Kammermusikus Nicolaus Kraft, zum grossen Bedauern für seine Verehrer, quiescirt worden, weil er durch eine scheinbar unheilbare Verstauchung an dem linken Zeigfinger nicht mehr im Stande ist, sein Instrument zu spielen. Sein gediegenes Spiel wird uns unvergesslich bleiben; besonders war er im gemüthlichen, seelenvollen Vortrage des Adagio ein wahrhafter Meister, so wie er überhaupt allen neumodischen Flitterstaat, als das öftere sul ponticello und Flageolet-Spielen und dergleichen Effecthaschereyen nebst den gewaltsamen Arpeggiaturen heutiger Violoncellisten, die eher einem Gepeitsche und gewitterähnlichen Gerassel gleichen, aus Grundsatz verschmähte, und stets den Ton, die Stimme, den Gesang berücksichtigte.

Der junge Compositeur Louis Hetsch, Verfasser der mit ungemeinem Beyfall aufgenommenen Oper: „Ryno", von welcher Ref. jüngst Bericht abstattete, geht zu seiner weitern künstlerischen Ausbildung und um seine Compositionen auch dem Auslande bekannt zu machen, nach München und Wien, wo er hoffentlich eine gute Aufnahme finden wird. Unser König hat ihn durch ein grossmüthiges Geschenk zu seiner Kunstreise unterstützt. — Hoffentlich ist Ref. im Stande, den geehrten Lesern dieser Blätter im neuen Jahre recht viel Gutes über hiesige Kunstleistungen zu melden.

N o t i z e n.

Der indische Violinist Hr. Masoni macht jetzt in London Aufsehen; er heisst der zweyte Paganini, ist ein Florentiner von Geburt und hat seine Künstlerlaufbahn beym Kaiser von Brasilien Don Pedro angefangen, darauf Concerte in Peru, Mexico und dann in Bengalen gegeben.

Der in Leipzig als Musiklehrer und Componist thätige Hr. F. L. Schubert ist Musikdirector der Theatergesellschaft der Herren Schäffer und Kawaczinski in Erfurt geworden, wohin er sich nächstens begeben wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Januar. №. 5. 1834.

Einige Worte über die Harfe mit doppelter Bewegung, in Erwiederung auf den Aufsatz in No. 34 über die neueste Harfenschule von Nadermann.

Es sey mir erlaubt, da ich seit meiner frühesten Jugend diess herrliche Instrument ernstlich studirte, und seit einer langen Reihe von Jahren Unterricht darauf gebe, etwas zu erwiedern auf jenen Tadel des neuern verbesserten Mechanismus desselben, um wenigstens vor jeder einseitigen Beurtheilung und Ansicht der Sache zu warnen, die in Deutschland, wo man leider die Pedalharfe noch so wenig kennt und übt, leicht Eingang finden könnte. In England, wo man am meisten Harfe spielt, ist der Sieg der neuern Vervollkommnung so entschieden anerkannt, dass man über Jeden spotten würde, der nur einen Zweifel dagegen erheben wollte. Auch in Frankreich, wo man gleichfalls diess Instrument kennt und liebt, ist Hr. Nadermann der einzige Gegner der neuern Erfindung; da er als Künstler berühmt und als Lehrer einflussreich ist, so hält er freylich diejenigen, die zu seiner Schule gehören, davon ab. Hingegen Labarre, Dizi und Marcucci, die berühmtesten jetzigen Harfenspieler in Paris, so wie Bochsa in London, durch dessen rastlosen Eifer und Fleiss die Harfe erst so bereichert an trefflichen Compositionen wurde, wie sie es jetzt ist, sind einstimmig für die Harfe mit doppelter Bewegung und alle ihre neueren Compositionen sind darauf berechnet. Schon als der höchst verdienstvolle, verstorbene Sebastian Erard ungefähr um das Jahr 1812 mit dieser Erfindung und Vervollkommnung des Mechanismus hervortrat, hatte sie in Frankreich und England den glänzendsten Erfolg; mehre Kenner, worunter ich besonders Hrn. de Prony und Hrn. Fétis anführe, schrieben darüber, um sie gegen jeden Angriff zu vertheidigen; bald war diess nicht mehr nöthig, alle wahren Freunde der Harfe freuten sich des unendlich erweiterten Wirkungskreises, der für sie gewonnen war, und die schönen Harpes à double mouvement von Erard sowohl, als von Stumpff in London, und die noch höher vervollkommneten aus der Fabrik von Pleyel in Paris, die jetzt da unter Dizi's Leitung gebaut werden, verbreiteten sich überall und verdrängten die Pedalharfen à simple mouvement, wie diejenigen sind, die in der Fabrik des Hrn. Nadermann gefertigt werden. Dass nun einzig dieser Künstler doch noch dagegen auftritt, muss befremden, und kann nur daher kommen, dass er, der schon sehr ausgezeichneter Virtuos war, als die Erfindung gemacht wurde, sich nicht entschliessen konnte, die geringen Schwierigkeiten des Einübens nach der neuen Methode zu besiegen. Wer so denkt, bleibt stets hinter den Fortschritten der Zeit zurück. Ich schätze Hrn. Nadermann, der selbst in früher Jugend mein Lehrer war, sehr hoch, achte mehre seiner Compositionen als trefflich, wie z. B. besonders sein charaktervolles Duo für Harfe und Piano: Les Regrêts, und seine gediegenen grossen Sonaten, welche Clementi gewidmet sind; mehre seiner leichten Stücke sind lehrreich und zweckmässig für Schüler; sein neustes Solo dramatique ist tief empfunden und von schöner Wirkung, seine neuesten Etuden, die eben zu seiner Harfenschule gehören, sind vorzüglich, um die Hand zu bilden, und selbst diejenigen Harfenspieler, welche die grossen Etuden von Bochsa schon studirt haben, werden Manches, besonders in Hinsicht auf Rouladen, aus diesen höchst zweckmässigen Nadermann'schen Etuden lernen können; ich kann also versichern, dass ich gewiss gerecht gegen diesen verdienstvollen Künstler bin: um so mehr sey es mir erlaubt, ihm zu widersprechen, wo ich seiner Meinung durchaus nicht beystimmen kann.

Die neue Harfe à double mouvement bietet den überaus grossen Vortheil, uns eine völlig enharmonische Scala zu gewähren; dass es für das

gebildete Ohr des Kenners einen Unterschied des Klanges gibt zwischen z. B. *Ges* und *Fis*, *B* und *Ais* u. s. w., bezweifelt Niemand; das Pianoforte schlüpft darüber hinweg, weil es ihn nicht zu geben vermag, warum soll die Harfe ihn entbehren, da es bey längeren Vibrationen ohnehin weit mehr auf die Natur des Klanges bey ihr ankommt? Wie wichtig es aber bey dem Unterrichte ist, dem Schüler die Verwandlung eines jeden Tons durch Erhöhung und Verminderung augenscheinlich begreiflich machen zu können, wird jeder Lehrer einsehen. Bey der Pedalharfe à simple mouvement hat man auf jeder Saite nur zwey Töne, statt dass man auf der neuerfundenen doppelten alle drey Töne (nämlich *Ces*, *C*, *Cis*) durch die ganze Scala mit gleicher Leichtigkeit und Reinheit angeben kann. Dort musste man, sobald ein viertes *B* oder fünftes Kreuz gebraucht wurden, zu den geborgten Noten auf der Saite daneben seine Zuflucht nehmen; wie mühselig und sinnverwirrend war diess, die Hand kam aus ihrer Lage, Passagen und Laufer in einer solchen Tonart waren ganz unmöglich, man vermied sie daher lieber und entsagte dadurch den schönsten Ausweichungen, den wirkungsvollsten Modulationen; nothwendige Monotonie und Lähmung eines jeden freyern Ideenschwunges verleitete es den phantasievollern Compositeurs, für das schöne Instrument zu schreiben. Jetzt bedarf es eines leisen Spiels mit der Fussspitze, um die gewünschte Modulation hervorzubringen. Hr. Nadermann nennt die Behandlung der Pedale à double mouvement eine derbe Fussarbeit, ich sage dagegen: sonst trat man die Pedale, jetzt spielt man darauf, weil unstreitig die Bewegung jetzt viel leiser und unmerklicher ist. Kunstvoller ist es jetzt unstreitig für die Füsse, wer würde aber diess nicht gern einüben, wo der Gewinn so überwiegend ist? Ueberdem bleibt es doch stets der Kopf, der Alles regiert, hat dieser klare Kenntnisse der Harmonie, weiss er, was er mit jedem Accorde will, so werden die Füsse schon gehorchen. Auch wird diess Instrument meist von Frauen gespielt, diesen darf man Geschmack und Zartgefühl genug zutrauen, sich nur mit langen und weiten Gewändern an die Harfe zu setzen, welche die Bewegungen der Füsse verhüllen; nur durch ihre überraschenden Wirkungen werde die Kunst des sichern Pedalspiels bemerkbar. Die Pedale liegen nicht höher bey der doppelten Bewegung, also ist die Bewegung des Tretens keinesweges störend oder in die Augen fallend. Ueberdem spiele Jeder, was seinen Kräften angemessen ist, so wird er sich nicht zu zerarbeiten brauchen, wie Hr. Nadermann schreibt; der Schüler kann die einfachsten kleinen Stücke auf der doppelten Harfe so gut, wie auf der einfachen, vortragen, aber er kann alle Tonarten kennen und in jeder mit gleicher Leichtigkeit spielen lernen; ist dieser Vortheil nicht beachtenswerth? —

Hr. Nadermann sagt sehr richtig: „Alles soll und kann man nicht aus der Harfe machen"; hier stimme ich völlig bey, jedes Instrument muss in seinem eigenthümlichen Charakter bleiben, wenn es nicht seinen wahren Zauber verlieren soll. Aber der Begriff werde klarer und bestimmter ausgedrückt: was ist denn nun eigentlich der wahre Charakter der Pedalharfe? Alles, was seelenvoll ist, was zum Herzen spricht, es mag nun in leisen Ahnungsschauern vorüberschweben, in sanften Wehmuthsklängen verhallen, in ernster Andacht ertönen, oder im Sturme der Leidenschaft durch die Saiten brausen, bald im unruhigen Kampfe aller Gefühle, bald in wilder Verzweiflung; doch auch der leichte Scherz ist nicht ausgeschlossen, er mag nun mit Elfenschritt nahend muthwillig necken, bald in ländlicher Lust sich rüstig tummeln. Das Feld ist weit, aber wer fühlt nicht, dass, um in diesen echten Geist des Instruments einzugehen, elegante, passagenreiche Oberflächlichkeit nicht genügt, dass hierzu gerade ein rücksichtslos freyes Spiel der Modulationen und der überraschenden Accorde unentbehrlich ist? Nur Zweyerley liegt völlig ausser dem Charakter der Harfe: ganz strenger Satz, der vierstimmig durchgeführt sich zugleich in chromatischen Gängen bewegt, dieser würde nie klar hervortreten und die zu gehäuften Pedale würden Fluss und Ruhe des Ganzen hemmen; und jene Art des brillanten Spiels, wo an Raschheit und Präcision, chromatischen Läufern, Sprüngen und Trillern aller Art das Piano stets alle anderen Instrumente übertreffen wird, das eigentliche Jeu des Salons et de la Société. Man gönne dem Piano diesen Vorzug, da es dafür den weichen Schmelz und das Colorit des Tons entbehrt. Auf diese beyden Gattungen der Musik leiste man also willig Verzicht bey der Harfe, aber sonst auf keine. Nun eröffnen sich auch zweyerley Wirkungskreise für diejenigen, die das reizende Instrument studiren wollen: der der Dilettanten und jener der Virtuosen. Im erstern wird es gelten, leichte Stücke

mit recht viel Ausdruck und Vortrag zu spielen; sollen diese aber nicht leer und monoton seyn, sollen sie bey dem, was man jetzt von allen Instrumenten fordert, befriedigen und erfreuen, so müssen sie durch Mannigfaltigkeit der Tonarten und neue Wendungen der Harmonieen sich auszeichnen und ersetzen, was ihnen sonst mangelt. Unbestreitbar ist die Harfe weit schwerer zu lernen, als das Piano, nur in einer einzigen Sache ist sie leichter: die Scalen der verschiedenen Tonarten haben gleichen Fingersatz auf der Harfe; soll dieser grosse Vortheil unbenutzt bleiben wegen der Trägheit der Füsse? Ueberdem wird es für Dilettanten eben so angenehm, als lehrreich seyn, die Harfe als begleitendes Instrument zu benutzen, theils zum Gesange, theils um mannigfaltige Opernmusik, die man sehr gut arrangirt hat für Harfe und Piano, auszuführen; bey dieser Gattung von Musik aber, die nicht ursprünglich für die Harfe geschrieben ist, kann nicht Rücksicht genommen werden auf die Beschränkung der Tonarten, die auf der einfachen Pedalharfe ausführbar sind, Manches wird auf dieser sehr schwierig, ja fast unmöglich scheinen, was auf der doppelten kinderleicht ist. Gilt diess nun schon für Dilettanten, wie weit wichtiger noch muss es allen denen seyn, die ernsten Eifer und wahren Enthusiasmus für die Kunst haben und eine höhere Stufe zu erreichen streben! Alle grösseren, neueren und bedeutenderen Werke von Bochsa sind ganz auf die doppelte Harfe berechnet, wenn ich hier nur erwähne: seine Phantasie und Variationen, C. M. v. Weber's Andenken gewidmet, sein Doppel-Concert für Harfe und Piano, seine drey neuesten Concertinos: Erinnerungen an Schottland, England und Wallis, alle seine neueren Variationen, seine trefflichen 20 Etudes für diese Art von Harfe, seine 10 Piecen im verschiedenen Style, die unter dem Namen l'Anima di Musica den dritten Theil seiner grossen Lehrmethode ausmachen u. s. w.; sie sind alle fast unausführbar auf der ältern Art von Pedalharfe, und dann, welcher echte Harfenspieler würde gern den schönen Compositionen von Ries, dem Duo von Herz, den grösseren Piecen von Labarre entsagen, die alle auf die neuere Pedalharfe à double mouvement berechnet sind? Darf man denn überhaupt sich rühmen, diess Instrument ganz zu kennen, wenn man nicht die Etuden und Phantasieen von Dizi studirt, die an Genialität, Mannigfaltigkeit, Reichthum und Zauber der Phantasie Alles übertreffen, was sonst dafür geschrieben wurde, und die ganz unausführbar sind auf der ehemaligen Art von Pedalharfen? Kann derjenige, der Alles diess gehörig kennt, noch sagen, diess Instrument habe seit 25 Jahren keine Fortschritte gemacht? Ist es überdem nicht ein reicher Gewinn, dass sehr viele Pianoforte-Compositionen von Beethoven, C. M. v. Weber, Herz, Osborne, Fürstenau u. s. w. mit geringen Abänderungen sich nunmehr auf der Harfe ausführen lassen und eine neue schöne Wirkung hervorbringen? Können sie auch nicht ganz so rasch gespielt werden, wie auf dem Piano, so ersetzt die Fülle und Weichheit des Tons diess reichlich. Die enharmonische Tonleiter, welche man auf der neuern Pedalharfe besitzt, gewährt noch einen Vortheil: soll ein und derselbe Ton rasch hinter einander wiederholt angeschlagen werden, so kann man leicht gleichen Klang auf zwey neben einander liegenden Saiten hervorbringen und der Anschlag wird dadurch rund und sicher werden. Auf der ältern Harfe konnte man diess nur auf *Es* und *As*; Hr. Nadermann weiss als trefflicher Lehrer diesen Vortheil zu benutzen, denn unter seinen schönen neuen Etuden ist die 19te ganz der Uebung darin gewidmet; warum soll diess auf diese beyden Töne beschränkt bleiben, da der neuere Mechanismus denselben Vortheil auf allen Saiten darbietet? Dizi wendet ihn oft in seinen Etuden an. Den Vorwurf, als ob die doppelten Stifte, welche die Saite berühren, solche mehr abnutzten, widerlegt die Erfahrung: ich kann versichern, dass nicht mehr Saiten auf der neuen Art der Harfen springen, als auf der ältern. In Allem, was ich hier sagte, berufe ich mich auf das einstimmende Urtheil von Männern, wie Kalkbrenner und Moscheles, welche, indem sie in Frankreich und England leben, wo die Pedalharfe allgemein bekannt und beliebt ist, hierüber wohl entscheiden können. Möchten diese meine Worte auch in Deutschland nicht unbeherzigt bleiben! Bey uns, im echten Vaterlande der Tonkunst, kann man am wenigsten durch blos gefälliges Passagenwerk und leeres Tongeklingel befriedigt werden. Möge kein Vorurtheil gegen das so wesentlich vervollkommnete Instrument ferner uns dasselbe entfremden; möge man auch bey uns einsehen lernen, wie sehr angenehm es selbst für Dilettanten ist, da der schöne Ton und der seelenvolle Ausdruck, der sich in jeden Accord legen lässt, auch leichten Stücken einen Reiz verleiht, den solche nicht leicht auf anderen Instrumenten

haben. Gern bin ich, deren höchste Lebensfreude seit vielen Jahren das Studium und Spiel der Pedalharfe ist, bereit, jeder Person, die sich damit bekannt machen will, mit Rath und That beyzustehen.

Dresden. *Therese von Winckel.*

Vorwort der Redaction zu den folgenden Nachrichten.

Wir haben es für unsere Pflicht erachtet, die ausserordentlichen Münchner Nachrichten so lange ungedruckt zu lassen, bis wir uns überzeugt halten durften, unser vieljähriger, überaus verdienter und kenntnissreicher ordentlicher Correspondent, den wir durchaus nicht beeinträchtigen mögen, wie keinen der Unseren, werde uns über das hier Besprochene nichts referiren. Bey diesem Verfahren verliert auch ein geehrtes Publicum nichts, dem an seichten Neuigkeitsklatschereyen wenig gelegen seyn kann; es gewinnt vielmehr dabey. Wichtige Gegenstände veralten nicht, wenn sie auch *in* ausserordentlichen Fällen eine Zeit ruhen. Die folgenden Nachrichten sind von dieser Art; sie kommen also nicht zu spät. — Bedenkt man noch, dass wir uns durch Mitschuld keinen tüchtigen Correspondenten erhalten würden, wenn wir sogleich jeder ausserordentlichen Einsendung willfahren wollten, so ergibt sich auch hieraus, dass Treue mit Vortheil für das Einzelne und für das Ganze stets Hand in Hand geht. Wir würden auch vor lauter Nachrichten nicht wissen, wohin. Darum diess Mal der Aufschub.

Sollten die nicht selten zusammengeflossenen Buchstaben der noch ungewohnten Handschrift bey aller Sorgfalt des Hrn. Setzers und des Hrn. Correctors, vorzüglich in nicht zu errathenden Namen, eine falsche Lesart bringen, so ersuchen wir den geehrten Einsender um Berichtigung und bey anderweitigen Einlieferungen um gefällige Beachtung unserer öfter ausgesprochenen Bitte, unbekanntere Namen am Rande mit lateinischer Schrift zu wiederholen.

Nachricht.

München. Unser durch sein Flötenspiel sowohl, als durch sein ungemeines mechanisches Genie gleich ausgezeichneter Virtuos, Hofmusikus Th. Böhm hat endlich der Flöte in ihrem mechanischen Baue eine Vollendung gegeben, die lange ersehnt war und die diesem immer kränkelnden Instrumente einen Platz neben den vollkommensten Blasinstrumenten jeder Art verschafft hat.

Auch die bisher allgemein verbreitete Trommlitz'sche Flöte hat, trotz ihrer vielen Klappen, noch immer die wesentlichen Hauptfehler der alten einklappigen Flöte, Ungleichheit in Rücksicht auf die Stärke der einzelnen Töne, sowohl in der ersten, als dritten Octave, schwankende Stimmung in dieser dritten Octave, und eine Schwierigkeit in ihrer Behandlung, dass es in manchen mit mehren Kreuzen oder Been versehenen Tönen kaum dem gewandtesten Virtuosen möglich wird, etwas schwierige Stellen in schneller Bewegung auch nur mit erträglicher Leichtigkeit, Feinheit und Rundung vorzutragen. Dabey macht sie ihr weicher, schmeichelnder Ton, der durchaus keine Hebung zulässt, zum Orchester-Instrumente fast eben so unbrauchbar, als sie dadurch zum Solo- und Zimmerinstrumente brauchbar wird.

Allen diesen Mängeln hat die Böhm'sche Erfindung gesteuert. Die Töne des Böhm'schen Instruments sind vom $\bar{c}$ bis zum $\overline{\overline{\overline{b}}}$ alle von ganz gleicher Stärke, Reinheit, Haltung, überhaupt von völlig gleicher Quantität und Qualität; das Piano gleicht an Schmelz und Weichheit dem der einklappigen Flöte, das Forte, das keinen grössern Kraftaufwand, als das Mezzo auf der gewöhnlichen Flöte erfordert, kommt der Wirkung von drey rein und stark gespielten Trommlitz'schen Flöten gleich. Der Ansatz ist durch eine eigenthümliche Bildung der Embouchure leichter und bequemer geworden, und das sonst vorzüglich in der Nähe so sehr beleidigende Zischen des zum Theil fruchtlos über die Embouchure wegströmenden intonirenden Luftkegels ganz vermieden worden.

Das Tractement der neuen Flöte ist zwar durch ihre Einrichtung ein anderes geworden, so dass sie ein auf dem Trommlitz'schen Instrumente Eingeübter nicht spielen kann und genöthigt wird, sich auf dem neuen Instrumente neu einzuüben. Böhm hat aber, obwohl er sein neues Instrument erst etwa seit einem halben Jahre spielt, in der Behandlung desselben schon eine solche Fertigkeit erreicht, dass sie kaum seiner allbekannten auf der gleichfalls von ihm verbesserten Trommlitz'schen Flöte weicht, und mehre seit eben diesem Zeitraume von ihm auf diesem neuen Instrumente eingeübte Schüler bewegen

sich mit einer Freyheit und Leichtigkeit in allen Tonarten, die Staunen erregt; denn durch die Böhmsche Einrichtung dieses Instruments ist das Spiel aus allen, auch den schwierigsten Tonarten eben so leicht, als das Spiel aus den einfachsten geworden.

Böhm verfertigt diese Instrumente aus Kokosholz, auf Verlangen aber auch aus Buxbaum oder Ebenholz mit silbernen Klappen und Federn aus Gold. Ihr Aeusseres ist sehr elegant, geschmackvoll, einfach gearbeitet. Dieser doppelte Künstler hat schon früher Trommlitz'sche Flöten mit seinen Verbesserungen äusserst elegant verfertigt, die Backen, Knöpfe und Ringe der gewöhnlichen Instrumente ganz weggelassen, und erstere durch silberne, in's Instrument geschraubte Träger ersetzt, die nicht nur die Bewegung des Klappen-Systems selbst ungemein erleichtern, sondern auch dem ganzen Instrumente ein so leichtes, gefälliges Ansehen verschaffen, dass man sie in Paris sogleich nachzumachen versucht hat, obwohl es den dortigen Künstlern noch nicht gelungen ist, z. B. nur die silbernen Träger immer in die Radien der Querschnitte des Instruments zu bringen, was bey den Böhm'schen Instrumenten jederzeit der Fall ist. Ueberhaupt ist der Mechanismus aller aus der Werkstätte unsers Böhm hervorgehenden Instrumente nach so wichtigen mechanischen Prinzipien und mit einer Eleganz und Genauigkeit gearbeitet, die man sonst nur an Instrumenten zum astronomischen Gebrauche zu sehen und zu verlangen gewohnt war, und Alle, die auf einer nach verbesserter Trommlitz'scher Art gebauten Flöte aus der Werkstätte Böhm's gespielt haben, mögen nicht gern mehr eine andere in die Hand nehmen.

Böhm hat sich bereits in zwey Concerten der musikalischen Akademie und einem Hof-Concerte auf seinem neuen Instrumente hören lassen, und allseitige Bewunderung erregt.

Der geheime Secretär Kette hat sich gleichfalls seit geraumer Zeit mit Verbesserung des sogenannten Aeolodicons beschäftigt und sein Instrument Polymelodion genannt. In der That sind seine Zungen so construirt, dass der Ton in der grossen Octave äusserst voll, rund und klingend, so wie in den höhern voll Metall und Anmuth ist. Er hat mehre Zungen von verschiedener Metallmischung und Form auf eine Windlade gesetzt, wodurch eine grosse Mannigfaltigkeit in der Quantität des Tons erzeugt wird, und das Instrument ist so vollkommen, dass man sich in einiger Entfernung der Täuschung nicht wehren kann und nicht selten glaubt, ein Quartett von Blas- und Saiten-Instrumenten zu hören.

Auch der Organist Heiss aus Tölz ist auf den Einfall gekommen, durch einen an einem gewöhnlichen flügelförmigen Pianoforte anzubringenden Mechanismus die Töne der Saiten fortdauern zu lassen. Wahrscheinlich hat er sich dazu an einer vor den Dämpfern quer über die Saiten laufenden beweglichen Achse aufgereihter, um ihre eigene Verticalachse beweglicher Streichscheibchen bedient, die von einem über dem gewöhnlichen Manual auf dem Wirbelbalken angebrachten Manual seitwärts an die Saiten gedrückt werden. Ein sich pendelartig vor- und rückwärts bewegender Fusstritt setzt den ganzen Mechanismus in Bewegung; da aber die Dauer des Tones von der Grösse des Bogenstücks abhängt, durch welches sich der Fusstritt bewegt, so kann der Ton höchstens 2 Viertel im mässigen Andante ausgehalten werden. Uebrigens bringt dieser Mechanismus weder ein Crescendo, noch Decrescendo hervor, und der Ton selbst ist heiser, spitzig, unangenehm, eben so, als wenn man mit einem Violinbogen an metallene Saiten streicht. Die Idee, die nämlichen Saiten, an welche die Hämmer schlagen, auch zum Bogenstriche zu benutzen, ist, so einfach sie scheint, die allerunglücklichste; denn es geht durch sie die Hauptsache, der schöne Geigenton, verloren, und desshalb haben alle, seit dem Nürnberger Hanns Heyden 1611, an einem sogenannten Bogenflügel arbeitenden Künstler, Cuisine le Voir, Hohlfeld, Meyer, Greiner, Hübner, Kunz, Kessler, Rölling, diese Klippe vermieden und Darmsaiten gebraucht.

Uebrigens interessirt sich unser München überhaupt für Alles, was Musik heisst, besonders für Tanzmusik, und es wird Jahr aus Jahr ein so viel gegeigt, gespielt, geklimpert und gesungen, dass trotz der Tausende von Musikern, die wir schon zum Unglück hier besitzen, wieder ein halbes Tausend bereit ist, den grossen Chor zu vermehren; denn wie der Bube zum Studiren, zum Handwerker oder zum Soldaten nicht taugt, so muss er Musiker werden, wenn er nur fünf gerade Finger wenigstens an einer Hand hat. Auch Privatzirkel höherer und niederer Art, deren es einige sechzig hier gibt, unterhalten fleissig ihre Concerte, Quatuors u. s. w., und vorzüglich seit Mendelssohn's Anwesenheit dahier wurde der arme Beethoven besonders so häufig zerfleischt, dass er sich im Grabe

hätte umkehren mögen. In der That, es gehört eine ganz ungemeine Entschlossenheit dazu, wenn auch Kraft von innen und Weihe von oben da ist, als genialer Musiker vor der Welt aufzutreten. Im Leben dem Hungertode Preis gegeben, haben sich die von der langen Last des Daseyns Ermüdeten nicht einmal im Grabe der süssen Ruhe zu erfreuen, in der jeder Alltagsmensch seiner Auferstehung entgegenschläft. Die musikalische Akademie, die immer Herrliches leistete, ist durch dieses ewige Musiciren bald zu Grabe geleyert; sie liegt schon in den letzten Zügen, wie unser Nationaltheater, dem ebenfalls die vielen Privatbühnen den Todesstoss gaben. Für Letzteres ist zwar in dem Hofrathe Küstner ein Arzt erschienen, der mit tüchtiger innerer und äusserer Kraft ausgerüstet, für die Kunst entflammt, helfen wird, wie immer zu helfen seyn möchte; die arme musikalische Akademie indessen ist ihrem Schicksale Preis gegeben. Von ihren letzteren Leistungen wird wohl über das Ausführlichere der gewöhnliche Correspondent Meldung thun.

Zum Schlusse wollen wir nur noch bemerken, dass unter allen Instituten, welche die ernste, heilige Musik zu ihrer Aufgabe haben, sich der Chor der St. Michaels-Hofkirche auf eine unglaubliche Höhe erhoben hat, durch den Geist, der ihn beseelt, und die innere Consequenz, die ihn leitet. Das römische Directorium mit seinen oft strengen Anforderungen ist die Norm desselben, und desshalb theilen sich die Productionen des Chores in Instrumental- und Vocalpartieen ein. So bekamen wir in zwey Drittheilen des Kirchenjahres nur allein die grössten Meisterwerke von Mozart, Joseph Haydn, und am meisten von Michael Haydn, Vogler, unserm ausgezeichneten Prof. Schlett und dgl. zu hören: allem Modernen, Schülerhaften bleibt dieser Chor verschlossen; am originellsten jedoch ist der in ganz Deutschland in solcher Form und Dauer einzige Chor von mehr, als vierzig Vocalisten, worunter sich mehre Frauenzimmer und an dreyssig der ausgebildetsten Knaben, grösstentheils aus den Studienanstalten dahier befinden, und unter Andern z. B. Bassisten, die das grosse C noch mit derselben Kraft und Fülle zu nehmen und anzuhalten vermögen, als andere gewöhnliche Sänger das kleine c. Dieser Chor, ganz das Werk des gegenwärtigen Directors des Chores überhaupt, des Königl. Hofkapellans Joh. Bapt. Schmid, eines ausgezeichneten Sängers, leistet durch seine Totalität, durch sein lebendiges organisches In- und Durcheinandergreifen, durch sein Halten und Tragen des Tones, durch sein Crescendo, Decrescendo, Diluendo Unglaubliches. Es lässt sich kaum etwas Erhabeneres, Gewaltigeres hören, als ein mit den Worten: Et inclinato capite emisit spiritum dahinschwebendes, leise wie Geisterlaute in weitester Ferne und Höhe verhallendes Tenebrae factae sunt von Palestrina, oder ein in freudiger Bewegung dahinbrausendes Omnes de Saba unsers als Gelehrten, Historikers und Künstlers gleich hoch verdienten Prof. Jos. Schlett. Vom Sonntage Septuagesimae, in diesem Jahre der 5te Februar, bis zum Abende des Charsamstages schweigen auf diesem Chore, nach den Forderungen des Directoriums alle Instrumente, selbst die Orgel. — Der Sängerchor zeigt sich da in seiner ganzen Macht, grösstentheils in erhabenen Werken unsterblicher Meister des religiös romantischen Mittelalters. Der Inspector und Organist an dieser Kirche C. Ett, Freund und Schüler des unsterblichen Abts Vogler, ein genialer, in alter und neuer Literatur gleich heimischer Mann, der durch seine tiefsinnigen Forschungen Ordnung, Licht und Zusammenhang in's harmonische Gebiet der musikalischen Wissenschaften gebracht hat, wie keiner seiner Vorgänger, entriss die erhabenen Meisterwerke einer ernsten, lebenskräftigen, tief kindlich fromm begeisterten Vergangenheit ihrem unverdienten Dunkel, übertrug sie in unsere Sprache, sorgte für ihre Verbindung, Form u. s. f., und so kam es, dass wir mit jedem Jahre in der sogenannten Fastenwoche eine Menge der herrlichsten musikalischen Meisterwerke des Mittelalters mit einer Präcision in der Ausführung zu hören bekommen, die selbst in Rom immer seltener zu werden anfängt. Zum Beweise des Gesagten diene hier nur ein kurzes Verzeichniss jener Werke, die fast ohne Ausnahme mit der grössten, bewunderswürdigsten Kunst in diesen Fastenwochen in's Leben gerufen wurden, nämlich am Sonntage Septuagesimae eine vierstimmige Messe von Benedetto Marcello, hierauf eine von Alessandro Pavona, eine fünfstimmige von Orlando Lasso, eine fünfstimmige von Tom Baji, die berühmte sechsstimmige Papae Marcelli Palestrina's, eine achtstimmige von unserm herrlichen C. Ett, eine achtstimmige von Orlando Lasso und zuletzt eine von Palestrina. Die Responsorien in der Charwoche waren grösstentheils von Ett, voll Innigkeit, harmonischer Gewalt und Tiefe. Das köstlichste Geschenk Ett's war jedoch der 101ste

Buss-Psalm Orlando Lasso's: Domine exaudi orationem meam, der unter das Herrlichste gehört, was Lasso geschrieben hat; so voll lebendiger, jugendlich frischer Phantasie, so voll zarter, inniger Melodie, so voll malerischen Ausdrucks ist mir kein Werk Lasso's bekannt. Dieses Meisterwerk wurde am Charfreytage Abends gegeben. Eine zahllose Menschenmenge erfüllte die gewaltige Tempelhalle, über die sich ein ungeheures Tonnengewölbe spannt, von keiner Säule getragen und unterbrochen. Der König nebst dem Hofe und dem fürstlichen Gaste wohnten der Production bey, und eine gewaltige Menschenmasse füllte selbst noch die breite Strasse vor den Portalen, da sie keinen Platz mehr in der von einem nach dem Muster der Peterskirche in Rom mit tausend Lampen besäeten, in der Mitte des Gewölbes herabschwebenden Kreuze erleuchteten Kirche fanden. Das flammende Kreuz, die ernste, schauerliche, düstere Tempelhalle, die leise athmende Menschenmasse, die wie Weihrauchwolken durch die Halle wogenden Tonmassen des Lasso'schen Psalms, bald leise dahin strebend, bald in Sturmeswehen und Wogenbrandung emporbrausend — der Eindruck dieses Alles auf ein auch nur etwas erregbares Gemüth lässt sich nur fühlen, nicht beschreiben. Eine herrliche, reich instrumentirte Auferstehungs-Cantate, auch ihrem musikalischen Style gemäss eine erhabene Ode, componirt von unserm trefflichen Ett, beschloss die heilige Woche.

In der nämlichen Kirche bekamen wir während der Militärmesse, wo gewöhnlich nur die frivolsten Opern-Arien von den Hoboisten der Militärmusik willkommen waren und sogar gespielt werden mussten, heuer aus der Haydn'schen Schöpfung den gewaltigen Chor, C dur: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" zu hören, und ob auch der Chor blos von Blasinstrumenten executirt wurde, so hatte der das Arrangement besorgende Musikmeister Streck vom ersten Linien-Regimente, ein braver Schüler des Prof. Fröhlich in Würzburg, Schatten und Licht in der Instrumentirung so gut anzubringen gewusst, dass nichts vom Haydnschen Geiste verloren ging. Der wackere Musikmeister hatte sein Glück schon früher mit ähnlichen Haydn'schen Bearbeitungen versucht, allein er bekam immer von den Herrlichen die Weisung, dergleichen abscheuliches Zeug wegzulassen und Sachen für's Herz aus dem Schnee oder der Stummen von Portici und dgl. zu wählen — risum teneatis!

Eine eigenthümliche Merkwürdigkeit dieser Kirche ist noch die nach dem Vogler'schen Systeme umgeschaffene Orgel, im 32füssigen akustischen Verhältnisse geordnet. Die Vogler'sche Idee, aus zwey im Verhältnisse der Tonica und Dominante zu einander stehenden Pfeifen die nächste tiefere Octave der Tonica akustisch zu erzeugen, welche Idee von allen Orgelbauern und Akustikern als unbrauchbar verworfen worden ist, ist hier in ihrer ganzen Fülle realisirt. Ich habe die 32füssigen Bässe der berühmtesten Orgeln Deutschlands gehört, aber keinen Bass, der mit diesem akustischen zu vergleichen gewesen wäre. Ein 16füssiger Bourdon steht im Hintergrunde des Orgelgebäudes. Einen zweyten im Gesicht stehenden 16füssigen Bass hat Vogler in die Quinte $10\frac{2}{3}$ Fuss dadurch umgeschaffen, dass er, da die Gesichtspfeifen nicht abgeschnitten werden konnten, an ihrer hintern Seite in obiger Höhe eine Oeffnung einschneiden und sie so lange erweitern liess, bis der verlangte Ton rein zum Vorschein kam. Die Wirkung dieser beyden Bässe zusammen ist äusserst merkwürdig. Wird ein Ton des 16füssigen Bourdon angetreten und nun die etwas still intonirte Quinte G zu C, von Vogler Nassata major genannt, dazu gezogen, so erscheint plötzlich die tiefere Octave des Bourdons C mit einer donnerähnlichen Gewalt, die Alles in der Nähe umher erschüttert und zunächst bey den Pfeifenkörpern selbst unerträglich wird. Es wirken zwar zur Erhaltung eines so günstigen Resultates noch Nebenumstände mit, die nicht vernachlässigt werden dürfen, namentlich Intonirung, Stellung und Bau der Pfeifen und Kasten, in welchen der Combinationston hervorgerufen wird; dennoch hat sich der Vogler'sche Grundsatz hier so glänzend bewährt, dass seine Wahrheit unmöglich geleugnet werden kann. Ich lerne überhaupt den grossen Abt immer mehr und mehr verehren und schätzen, je tiefer ich mich in sein System der Harmonie und des Orgelbaues hineinarbeite. Es ist kaum glaublich, welche wunderbare Mannigfaltigkeit eine nach dem Vogler'schen Systeme gebaute Orgel darbietet. Aber sie zu spielen, dazu gehört mehr, als ein armer Organist, mit einigen Generalbassgriffen und anderthalb jämmerlichen Fugetten ausgerüstet — es gehört dazu ein in alle Grade des doppelten Contrapunctes eingeweihter, genialer, mit Phantasie und mechanischem Talente begabter Orgelspieler, der die Fertigkeit wohl besitzt,

seine Phantasieen auf der Stelle instrumentirt zu denken und auf dem Instrumente auszuführen. Unser schon öfter gerühmter Prof. Schlett war ein ausgezeichneter Orgelspieler, voll Kraft und der reichsten Phantasie; die ersten Elemente ihres Orgelspiels verdanken ihm unser Aiblinger und Ett. Es war mir immer ein ungemeines Vergnügen, den Letztern auf seiner Orgel spielen zu hören. Auch Generalbass spielend weiss er die ausgezeichnetsten Wirkungen, Schatten und Licht mit seinem Instrumente anzubringen — er ist der schlagendste Beweis, wie wenig es nützen würde, statt des bezifferten Basses dem Organisten seine ausgeschriebene Klavierstimme vorzulegen. Ein Spieler, der nichts versteht, als seine ausgeschriebene Stimme herabzuleyern, taugt zum Organisten gar nicht. Man denke sich einen solchen armen Klavierspieler an einem Werke mit fünf Manualen, einem aus 32 Tasten bestehenden Pedale, und einer Welt von etwa 82 Registern, einen Spieler, der, vorzüglich bey beschränkteren Kräften eines Chores, seine Stimme im Auge, Harmonie und Ineinandergreifen des Tonwerks im Kopfe, und, was die Hauptsache ist, die sämmtlichen Spieler im Ohre haben, der hören und wissen soll, wo zu helfen, zu herrschen, zu tragen, zu füllen sey, und auf welche Weise und dgl. Das Alles verstanden unsere alten, grösstentheils aus Klöstern hervorgegangenen Organisten auf die ausgezeichnetste Weise, und durch die Schule unsers herrlichen Ett wird sich wahres Orgelspiel in Bayern noch so ziemlich erhalten, so wie gründliches Studium des Contrapunctes und der Harmonie. Ett hat bereits mehre vortreffliche Schüler gebildet, von denen einer, Eduard Rottmanner, vorzüglich genannt zu werden verdient, der zu den schönsten Erwartungen berechtigt, sich durch mehre Vocal- und Instrumentalwerke im Kirchen- und Kammerstyle ausgezeichnet hat, die alle durch ihre grammatische Richtigkeit, durch ihre Freyheit und Leichtigkeit in der Behandlung und Haltung, durch ihren Schwung überhaupt, als die schönsten Früchte einer Schule betrachtet werden können, die sich durch Tiefe und Gründlichkeit auszeichnet und die allein solche Früchte erzeugen kann.

Auch der Hornmusikus Karl Schörche dahier hat seit etwa zwey Jahren durch seinen unermüdlichen Eifer einen sogenannten philharmonischen Verein gegründet, der sich in der Hauptsache blos klassische Meisterwerke von geringerm Umfange zum Ziele setzte und der vorzüglich dadurch merkwürdig ist, dass die meisten Theilnehmer aus Damen, und zwar aus den edelsten derselben, bestehen, an deren Spitze sogar eine hohe königliche Frau prangt. Wir haben darin schon Ausgezeichnetes gehört, was gewöhnlich sonst auf keine Weise zu hören war — herrliche Quartette von Haydn, Mozart, Beethoven — und alle berühmte Meister, die sich hier öffentlich hören lassen wollten, sind zuerst in diesem Vereine aufgetreten. Der Himmel erhalte ihn nur, dass nicht das letzte musikalische Schöne in München zusammenfalle!

Pellisov.

Aus der neuen ägyptischen Zeitung.

Die erste Nummer des ägyptischen Moniteur vom 28sten September 1833 berichtet unter Anderm: Die St. Simonisten haben zu ihrem Versammlungsorte Alexandrien sich erkohren. Dreyzehn ihrer Mitglieder (eine ominöse Zahl) sind bereits hier vereinigt. Der Vater Barrault ist aus Smyrna zurückgekehrt und Vater Enfantin wird erwartet. Er will nur erst seine Frau hieher holen, bevor er sein ernstliches Nachdenken über die Verbindung des Mittelmeeres mit dem rothen beginnt. Unterdessen haben seine geistlichen Söhne an verwichener Mittwoch eine St. Simonistische Musik aufgeführt, die allen hiesigen Leuten, die sie hörten, sehr gefallen hat. Man fand sie äusserst graziös und originell (was wir den neuen Alexandrinern auf das Wort glauben). Besonders hatte Hr. David, von dem wir schon St. Simonistische Gesänge erwähnt haben, die er in Paris zum Besten gab, den grössten Beyfall sich erworben. Seine reine Stimme machte viel Aufsehen, seinen Vortrag erhob man zu den gefühlvollsten und solche Compositionen, wie die seinigen, hatte man noch nie gehört. Man rühmt ihn dort allgemein als einen neuen Orpheus. — Will Niemand nach Alexandrien?

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. II.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Januar. № II. 1834.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht:

François Hünten.

Op. 63. Contredanses variées pour le Pianoforte. Les mêmes arr. à quatre mains.

Leipzig, den 23sten Januar 1834.

C. F. Peters.

Gesuche.

Ein junger Mann von 22 Jahren, Schüler von C. Jacobi in Coburg, wünscht bey irgend einer Hof-Kapelle als erster Fagottist angestellt zu werden. Genauere Auskunft auf geehrte Anfragen gibt Musikdirector C. Jacobi in Coburg.

Ein Compositeur, der die überzeugendsten Beweise seiner Geschicklichkeit aufzuweisen vermag, dessen von ihm verfasste und componirte Opern in Deutschland mit Beyfall gegeben worden, der schnell und phantasiereich componirt, sehr gut instrumentirt und mit der Führung eines Orchesters vertraut ist (auch in der literarischen Welt als Verfasser eines Handbuches für Componisten und mehrer beliebter Werke genannt wird), wünscht seine jetzige Stellung zu verändern und sucht ein Engagement als Dirigent einer fürstlichen Kapelle, eines deutschen oder französischen Theater-Orchesters, als Lehrer bey einer Universität oder sonstige dauernde Beschäftigung auf eine seinen Fähigkeiten angemessene Weise. Hierauf Reflectirende wollen sich näherer Auskunft wegen in portofreyen Briefen an Unterzeichneten wenden.

A. F. Schultze,
Director einer theoretisch-musikalischen Lehranstalt in Berlin, Königsstrasse, No. 34.

Ein Organist, welcher als solcher in seiner Vaterstadt und deren Umgegend rühmlichst bekannt ist, viele, namentlich auch Gesang- und Orgel-Compositionen gesetzt hat, und mit dem Zeugnisse eines der berühmtesten Organisten Deutschlands als „vorzüglicher" Orgelspieler versehen ist, wünscht seines geringen Einkommens wegen seine jetzige Stelle mit einer erträglicheren zu vertauschen. Da derselbe auch im Pianoforte- und Violinspiel gute Fertigkeit besitzt, im Gesang- und Generalbass-Unterricht, so wie auch im Dirigiren eines Orchesters oder Singchores routinirt ist, Partituren zu lesen versteht, und nebst einem angenehmen Umgange noch andere theoretische und praktische musikalische Kenntnisse besitzt, so kann er auch die Stelle eines Musikdirectors übernehmen. Darauf Reflectirende bittet derselbe sich an Hrn. C. Müller in Quedlinburg in portofreyen Briefen zu wenden.

Ankündigungen.

Verkauf italienischer Instrumente.

Unter dem Nachlass eines vor Kurzem verstorbenen hohen Staatsbeamten befindet sich eine sehr schätzbare Sammlung italienischer Instrumente, welche jetzt verkauft werden sollen. Der Instrumentmacher Straube (Zimmerstrasse No. 1 in Berlin), dem sie genau bekannt sind, wird auf frankirte Briefe sehr gern nähere Auskunft darüber geben.

Die Namen und Preise der Instrumente sind folgende:

1.	Brescianer Violine, sehr alt und vortrefflich conservirt	35	Frd'or.
2.	Violine von J. B. Rugierius	30	—
3.	Violine von A. et H. fratres Amati	25	—
4.	Violine von Nicolaus Amatus (klein)	20	—
5.	Violine von Nicolaus Amatus 1710	16	—
6.	Bratsche von A. et H. fratres Amati (gross)	50	—
7.	Bratsche von A. et H. fratres Amati (klein)	26	—
8.	Bratsche von G. Gagliano in Neapel 1761	14	—
9.	Bratsche ohne Zettel (sehr alt)	10	—
10.	Violoncell von A. Stradiuarius	60	—
11.	Violoncell von Jacobus Stainer 1674	36	—
12.	Violoncell von G. P. Magini in Brescia 1631	24	—

Sämmtliche Instrumente sind im besten Stande und mit guten Kasten und Bogen versehen, unter welchen letzteren sich mehre echte Tourte'sche befinden.

Neue Musikalien im Verlage von Wilhelm Paul in Dresden, welche durch alle Musik- und Buchhandlungen zu erhalten sind:

Anacker, A. F., Lebens Unbestand und Lebens Blume von Jacobi und Herder für 4 Solostimmen und Chor. Klavier-Auszug vom Componisten. 1 Thlr.

Becker, C. F., mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16ten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Heft 1, 2, 3, 4, 5. à 4 Gr. (wird fortgesetzt.)

Czerny, Charles, Le jeune Pianiste. 2 Sonatines faciles et soigneusement doigtées pour le Piano seul. Oeuv. 513. No. 1. 12 Gr. No. 2. 14 Gr.

Herz, C., Der kleine Opernfreund am Pianoforte. Eine Auswahl beliebter Opernmelodieen im leichten Style und mit Fingersatz. Heft 1 — 6 compl. im farbigen Umschlage mit Vignette. 1 Thlr. 16 Gr.; einzeln à 8 Gr.

Hünten, Fr., Rondeau pour le Piano seul sur un thème de l'opéra: *Elisabeth de Rossini*. Op. 28. 8 Gr.

Meyer, G., 30 Casino-Tänze auf das Jahr 1834 für das Pianoforte. 14ter Jahrgang. 16 Gr.

— Sammlung beliebter Tänze für eine Flöte eingerichtet. Heft 1, 2, 3, 4. à 8 Gr.

Reissiger, C. G., Les trois belles Danseuses. Valse sentimentale, Polonaise et grand Galop pour le Pianoforte (avec Vignette). 12 Gr.

— Lied der Hochländer für 2 Stimmen mit Begleitung des Pianoforte (aus dem Festspiele). 6 Gr.

— Lieder und Gesänge von H. Heine, Kannegiesser und H. Stieglitz mit Begleitung des Pianoforte (Mad. Schröder-Devrient gewidmet). Op. 89. 18te Liedersammlung. 16 Gr.

Einladung zur Subscription
auf eine musikalische Monatsschrift für Anfänger im Pianofortespiel.

Der Mangel an Tonstücken für Anfänger im Pianofortespiel, besonders der Mangel an leichten, für Kinder spielbaren Gesangstücken, veranlasste mich zu Ende vorigen Jahres einige zweckmässig gewählte, durch Versetzung in andere Tonarten erleichterte und mit einer mannigfaltigen, leichten, jedoch nicht harmonieleeren Begleitung versehene Stücke, unter dem Titel:

Musikalischer Kinderfreund,
oder beliebte Tonstücke zum Gesang und Spiel, für Anfänger eingerichtet,

herauszugeben. Da nun nicht blos die Schüler meines Instituts nach Logier'scher Methode diese Stücke mit auffallender Lust und Begierde lernten, sondern auch andere Lehrer des Pianofortespiels sie brauchbar fanden, so war die ganze Auflage bald vergriffen. Seit der Zeit bin ich von vielen Seiten aufgefordert worden, das erste Heft neu drucken und ihm bald ein zweytes folgen zu lassen. Um diesen Wünschen nachzukommen, habe ich mich entschlossen, eine musikalische Monatsschrift herauszugeben, welche den Zweck haben soll, durch einfache, gefällige, mit Auswahl benutzte und den jugendlichen Fähigkeiten angemessene Musikstücke Anfängern nicht nur das Spielen zu erleichtern, sondern auch die Lust zur Musik zu erwecken und zu erhalten. *J. M. Pohley,*
Musiklehrer in Leipzig.

Den Verlag vorstehend angekündigter musikalischer Monatsschrift haben wir mit Vergnügen übernommen und glauben, dem Publicum damit eine willkommene Gabe darzubieten, da uns das Bedürfniss nach Musikstücken, die für das jugendliche Alter passen, vielfach klar geworden ist. Es wird demnach vom 1sten Januar 1834 an:

Der musikalische Kinderfreund,
oder
beliebte Tonstücke zu Gesang und Spiel, für Anfänger eingerichtet,

in unserm Verlage erscheinen, und einen Monat um den andern ein Heft von zwey Bogen in 4to ausgegeben werden. Die äussere Ausstattung wird wie die der ebenfalls bey uns erscheinenden Polyhymnia seyn, und der äusserst billige Subscriptionspreis für den ganzen Jahrgang von 6 Heften (12 Bogen) nur 1 Rthlr. betragen. Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen darauf an und sind in den Stand gesetzt, Sammlern auf 6 Exemplare das 7te frey zu liefern.

Meissen, im October 1833.
C. E. Klinkicht und Sohn.

Hiermit verbinden wir zugleich die Anzeige, dass die 9 Jahre hinter einander mit ununterbrochenem Beyfall aufgenommene

Polyhymnia,
eine musikalische Monatsschrift in Original-Compositionen für das Pianoforte,
herausgegeben von
F. L. Schubert,

auch im Jahre 1834 ihren ungestörten Fortgang haben wird. Der äusserst niedrige Preis bleibt wie bisher 2 Thlr. für den ganzen Jahrgang von 12 Heften ($24\frac{1}{2}$ Bogen) mit dem beym letzten Hefte ausgegebenen sauber lithographirten Portrait eines berühmten Componisten. Sammler erhalten noch von jeder Buch- und Musikalienhandlung auf 6 Exemplare das 7te frey. *C. E. Klinkicht und Sohn.*

So eben sind folgende Musikalien wieder bey uns angekommen:

	Thlr.	Gr.
Bellini, V., I Montecchi e Capuleti per Pianoforte solo	4	12
— La Straniera. Vollständiger Klavier-Auszug.	7	12
Paganini, N., 3 gran Quartetti p. Violino, Viola, Chitarra e Violoncello	3	—
— 3 Quartetti p. Violino, Viola, Chitarra e Violoncello	3	—
Rolla, A., Divert. p. Violino con. acc. di Pfte.	—	16
— 3 gran Duetti p. Viol. e Viola. Op. 16	2	6

Leipzig, im Januar 1834.
Breitkopf und Härtel.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Februar. N°. 6. 1834.

Recension.

Douze grandes Études pour le Pianoforte composées par Fréd. Chopin. Oeuv. 10. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Fr. Kistner; Paris, chez M. Schlesinger. Pr. Liv. I.: 1⅛ Thlr.; Liv. II.: 1⅛ Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Wir besitzen bekanntlich eine so grosse Menge Etuden für das Pianoforte, dass die vortrefflichen schon eine nicht geringe Sammlung ausmachen. Was ist in diesem Fache seit Clementi und Cramer bis auf Bertini und Kalkbrenner nicht geleistet worden? Wer von den tüchtigen Pianofortespielern möchte wohl diese Werke entbehren? Er würde nicht nur viel Vergnügen einbüssen, wenn er diese Hauptlieferungen unbeachtet lassen wollte, sondern auch im grossen Nachtheile bleiben. Unter den Studien von Kalkbrenner, die zu seiner sehr nützlichen Pianoforte-Schule gehören, herausgegeben von Fr. Kistner in Leipzig, findet sich so überaus Gediegenes, Zweckmässiges und wahrhaft Schönes, dass wir nicht unterlassen können, die Liebhaber und angehenden Virtuosen des Pianoforte wiederholt darauf aufmerksam zu machen. Nicht minder werden sie sich an Bertini's Arbeiten der Art erfreuen und reichen Nutzen von der Uebung derselben ziehen. Wenn wir auch nicht mit dem Ausspruche übereinstimmen können, als wären Bertini's Etuden das Schönste, was wir im Fache von Klavierübungen für bereits kunstfertige Spieler kennen: so müssen sie doch zuverlässig den trefflichen Sammlungen beygezählt werden und wir empfehlen sie gleichfalls. Es dünkt uns aber zu viel, wenn behauptet wurde: „Das Verdienst, neben solcher Nützlichkeit (die den früheren zugestanden wird) zugleich so Schönes, so Anziehendes, zum Theil so tief Empfundenes und so schön zu gefühltem Vortrage Ansprechendes darzubieten (wie namentlich die No. 2, 9, 15, 19 und 25) — dies Verdienst war Hrn. Bertini vorbehalten.“ Diese gerühmten Vorzüge, die wir den Bertini'schen Etuden nicht absprechen, besitzen schon die Cramer'schen im vollen Maasse; sie geben die vortrefflichsten Uebungen und sind grösstentheils als Musikstücke so schön und empfunden in sich abgerundet, dass wir sie noch immer mit wahrhaftem Ergötzen hören. Kurz sie sind und bleiben die gediegensten Vorbilder, auf welchem Grunde die Nachfolger ihre Schöpfungen gebaut und sie zeitgemäss vergrössert oder auch nur anders gestaltet haben. Wir halten es daher auch jetzt noch für höchst zweckmässig, die früheren Meisterwerke Clementi's und Cramer's voraus einzuüben, ehe man sich mit den neueren und neuesten Hauptwerken dieser Gattung beschäftigt. Dagegen können wir eben so wenig mit dem Urtheile einiger Kunstrichter einig seyn, welche die neuesten Werke der Art für überflüssig ausgeben. Sie sind es schon darum nicht, weil in Künsten der Reiz des Neuen überhaupt nicht wenig gelten darf, soll die Kunst nicht zurückgehen, und weil ein und dasselbe Etudenbuch, immer wieder von Neuem und ohne Abwechslung durchgespielt, die gar zu Beharrlichen leicht entgeistigt und zu kalten oder doch einseitigen Mechanikern macht. Endlich ist die Kunst des Klavierspiels auch ganz unbezweifelt in Hinsicht auf Ueberwindung von Schwierigkeiten so weit vorgeschritten, dass ein Virtuos bey den älteren Meisterwerken dieser Gattung nicht mehr allein stehen bleiben kann, wenn er sich nicht gegen die Anforderungen der Gegenwart geradezu auflehnen will. Wir brauchen also Neues. Nur ist es jetzt, bey so vielem Vortrefflichen in diesem Fache, ungemein schwierig, wahrhaft Neues zu geben.

Beym Jupiter! was hier von Herrn Chopin

in diesen beyden Heften gegeben wird, ist neu. Wir glauben versichern zu dürfen, dass uns keines Meisters gut ausgefallene Etuden fehlen; wir sind mit der ganzen Folge dieser Erzeugnisse hinlänglich bekannt: dennoch wiederholen wir, die hier zu besprechenden sind neu, einzig in ihrer Art. Es wird also kein Pianoforte-Virtuos unserer Zeit sie unbeachtet lassen dürfen. Mancher wird sich wundern, was hier gefordert wird. So neu sie sind, so schwer sind sie auch. Ja, es wird Manchen vorkommen, als wäre Einiges des Aufgegebenen für gute Ausführung gar nicht möglich. Er irrt und bedenkt nicht, was menschliche Kräfte zu leisten im Stande sind, wenn sie sich einmal vorzugsweise auf irgend etwas mit Eifer geworfen haben. Wir haben es mit unseren Ohren gehört und mit eigenen Augen gesehen, dass diese Studien ohne Ausnahme sehr wohl auszuführen sind, freylich nicht von Jedem, was auch nicht nöthig und nicht zu fordern ist. Sie sind für Virtuosen; Andere möchten sie schwerlich überwinden. Für diese hat aber die Besiegung ungewöhnlicher Schwierigkeiten einen ganz besondern Reiz, den unsere Tage noch bedeutend gesteigert zu haben scheinen. Die Lust daran hat so um sich gegriffen, dass wir die seltsamsten Vorfälle berichten könnten, wenn wir, der nothwendigen Besprechung wegen, Nebendinge nicht zurückdrängen und aufschieben müssten. Dieser jetzt beliebte Kampf mit dem Schwierigen wird den hinlänglich schon geübten Spielern zu dem Anziehenden dieser Sammlung gerechnet werden müssen. Nur wer Kraft gewonnen hat, mit vollkommenster Leichtigkeit auf hochfahrenden Wellen des Tonmeeres zu schwimmen, wird sich, mit Glück der Gefahr trotzend, in die Brandung stürzen dürfen. Wer tollkühn es zu früh wagen wollte, den verschlingt der Strudel, oder er schleudert ihn mit Gewalt unsanft zurück. Die Dedication dieser Studien gibt schon einen Wink, für wen sie sind. Herr J. Liszt, dem sie gewidmet sind, wird als ungeheurer Pianofortespieler gerühmt. — Ob sie nun als Musikstücke dem Einen und dem Andern gefallen werden oder nicht, ist eigentlich eine wunderliche Frage, die im Allgemeinen gar nicht beantwortet werden kann; es kommt dabey auf die Menschen an, die sie spielen und denen sie vorgespielt werden. Es wird solche geben, denen die Mehrzahl dieser Etuden nur sehr wenig oder nicht — Andere, denen sie ausserordentlich, ja so sehr gefallen werden, dass sie dieselben unter das Vorzüglichste setzen, was wir in der Art haben. Und es brauchen nicht gerade, weder auf der einen, noch auf der andern Seite, „lauter Schaafe zu stehen, die Lust haben zu blöken", mit welcher bedauerlichen, jetzt leider nicht seltenen Rohheit irgendwo ein junger Mensch sich selbst zu beschimpfen kein Bedenken getragen hat. Das ist seine Sache, nicht unsere. Fort damit! —

Es liegt uns nun ob, für beyde Theile klar zu zeigen, was sie hier erhalten und worin das Neue dieser Etuden vorzüglich besteht. Jeder einigermaassen erfahrene Musikfreund wird sich sogleich selbst sagen: Doch wohl zuvörderst in neuen, schwierigeren Passagen und Figuren, in neuen Applicaturen, in Dehnungen und Zusammenziehungen der Hände und der Finger, überhaupt in neuen Spielfertigkeiten? Man hat recht; das Alles ist hier auf eine Weise anzutreffen, wie anderwärts nimmer. Wenn jedoch weiter nichts in diesen Etuden zu spüren wäre, als diese Dinge, die stets nur Aeusserlichkeiten bleiben und höchstens als Mittel zum Zweck angesehen werden können, so stände es für die Freunde dieses neuen Werks sehr übel. Das Alles kann sich in guten Rechenexempeln sehr wohl zeigen, die aller Schönheit oder jeder ästhetischen Anforderung baar sind. Mit Vergnügen haben wir diesen Studien innern Charakter zuzugestehen; jeder einzelnen originelle Erfindung, feste Haltung und sehr gewandte, eigenthümliche Durchführung. Sie sind also mit musikalischem Geiste geschrieben, ein Lob, das nicht gering ist, auch nicht seyn soll. „Sind sie aber auch schön?" — Ja, was verstehst du denn unter Schönheit? Gibt es nicht so vielerley Erklärungen der Schönheit, als es Aesthetiken gibt? Das ist eine Frage, die schwer zu erörtern ist, selbst wenn man, nach so vielen bereits gegebenen, eine ganze Abhandlung schriebe. Hierin ist folglich abermals so geradezu weder ab-, noch zuzusprechen, sobald man nicht mit täppischen Schreyern, die nur schön und hässlich nennen, was ihnen gefällt oder missfällt, sondern, wie wir hier, mit vernünftigen Leuten zu thun hat. Es kommt jedoch auf diese Frage allewege viel an. Man überlege sich daher Folgendes, möglichst in's Kurze Gezogene:

Wie es in der Malerey Sommer- und Winterlandschaften, Tag- und Nachtstücke gibt, so auch in der Musik. Die Neigung für ein helleres oder dunkleres Farbenspiel wechselt, nicht nur in einzelnen Menschen, sondern auch in Völkern. Alter,

Persönlichkeit, Schicksals- und Bildungszustand haben darauf nicht geringen Einfluss. Eine eigene Art Organismus liegt dieser verschiedenen Neigung oft genug zum Grunde. Dieser natürliche Organismus hat immer Recht, er mag sich erklären, wofür er will. Er ist an sich der ästhetischen Beurtheilung nicht unterworfen, so weit er unmittelbares Ergebniss der Natur ist. Nichts als das willkührlich Angekünstelte, falschthätig Verschrobene und Uebertriebene, was nicht immer leicht zu erkennen ist, verfällt dem Gericht. Diese gegebene Naturrichtung würde folglich, sich selbst verdammend, Unrecht thun, wenn sie der entgegengesetzten ein Recht abspräche, was sie doch für sich in Anspruch nimmt. — Die Neigung für Tag- oder Nachtstücke ist frey; keiner kommt es zu, die andere zu tadeln. Es ist Geschmackssache, in der Niemand dem Andern Rede zu stehen hat. Die Beurtheilung hat also genau auf die der Gestaltung und Färbung eigene Beschaffenheit zu sehen und zu prüfen, ob und wie weit diese Vorwürfe zu einem harmonischen Ganzen, der hier dargestellten Natur gemäss, zusammengehalten, treu und sinnig verwebt sind. Innere Harmonie und Colorit müssen auch in Nachtstücken daseyn, wenn sie noch Gegenstand der Kunst seyn wollen. Verlieren sie sich zu sehr in's Rabenschwarze, so werden sie unförmlich und wüst massenhaft, was blos Schauder erregt, der nur als Episode zur Hebung anderer Gruppen, nicht als ein für sich Bestehendes gelten kann.

Hier haben wir es nun grösstentheils mit Nacht- und Dämmerungsstücken zu thun, über deren Wesen im Allgemeinen, so weit es die Tonkunst angeht, wir uns eine Abhandlung vorbehalten.

Als wir das Werk das erste Mal in die Hand nahmen, war es uns nicht anders, als schauten wir in einen finstern Ort. Ein seltsames Leben wogte wunderlich, gespensterhaft wirbelnd auf und nieder, wie Elfen und Gnomen, oder als wären wir plötzlich in die unheimlichen Gefilde der Schattenwelt versetzt. Eine gewisse Haltung im Ganzen, ein gewisses Einheitsgesetz der dunkeln Gruppen schien das einzige Auge zu seyn, das uns, Licht ausströmend, entgegenglänzte und die Verwunderung ermuthigte. Nach und nach schauten wir mehr und die Nacht- und Dämmerungsbilder traten hervor, so weit es ihre Natur zulässt. Kühn, wie für Freyheit Gefallene; neckend und durch einander ringelnd, wie Träume aus den Grotten des Acheron; grotesk und riesenhaft, wie schlangenfüssige Giganten, selten nur vom Mondlicht umnebelt, mischten sich mit phantastischen Gruppen im Geisterfluge sonder Ruh und Rast — und dennoch, Einheit war darin. Also romantische Etuden, neu und in sich rund. — Wir begreifen sehr wohl, wie diese in der That einzig in ihrer Art dastehenden, wundersamen Erscheinungen einen Theil unserer jetzigen Pianofortespieler electrisch durchzucken und ihnen für das Grossartigste gelten müssen: wir begreifen aber auch, wie andere, gleichfalls meisterliche Spieler in ihrem Erstaunen beharren und ihnen nur wenig Liebe schenken können. Das ist Sache entgegengesetzter Naturrichtung, die Keiner zu richten hat. Auch wird sich das Niemand anmaassen, als ein Narr, der unvernünftig verlangt, es sollen alle Menschen gerade so seyn und auf dieselbe Weise und dasselbe lieben, wie er. Genug, diese ganz eigenthümlichen Etuden sind in ihrer wunderbaren Art tüchtig und der Kunst des neuen Klavierspiels äusserst förderlich: aber die Liebe dafür ist frey. —

Aus den auffallendsten Nummern dieser Aufgaben wollen wir nun noch in Notenbeyspielen zeigen, was unsere geehrten Leser im Werke finden. Sie werden in diesen Aushebungen stets die vorherrschenden Bewegungen erhalten, mit Andeutungen versehen, woraus sie sich hoffentlich eine eigene, klare Ansicht am Besten gewinnen werden.

No. 1 ist für Uebung weit gebrochener Accorde bestimmt und geht 5 Seiten lang in folgender Art:



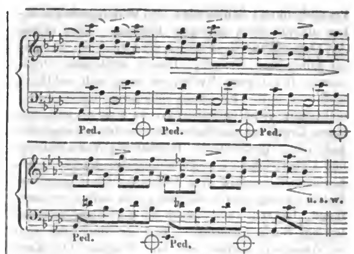


No. 2, 4 Seiten lang. Wer sie gut spielt, wird sehr schmiegsame Hände haben. Sie bildet den Gegensatz zur ersten.



No. 10. Die Vorzeichnung wechselt im Laufe der 4 Seiten langen Etude zwey Mal mit E dur und ändert mitunter die Art der Bindung, die zuweilen mit legatissimo bezeichnet ist.





No. 11 geht ununterbrochen in folgenden Figuren, die eine sehr elastische Hand erfordern, 3 Seiten lang.



Natürlich sind auch solche darunter, die sich den bekannten schweren Etudenformen etwas mehr nähern, immer jedoch das Werk in's Schwierigere treiben, so dass jede Nummer hinlänglich zu thun geben wird und zwar schon fertigen Spielern, wie bereits gesagt worden ist. Einige Sätze werden aber durch gewisse feine Beobachtungen dem Vortragenden leichter gemacht, als sie sich ansehen lassen. So wird z. B. die fünfte Etude aus Ges dur, Vivace brill., $\frac{2}{4}$, in Sechzehntheil-Triolen, dadurch erleichtert, dass die rechte Hand im ganzen Stücke nicht von den Obertasten herunterkommt. In den meisten Fällen folgen die verwandten Molltonarten ihren Durtönen in abgesonderten Nummern. Wer diese Etuden ohne Stockern und Ruscheln genau und sicher überwindet, wird in allen Schwierig-

keiten kein Schrecken fühlen. Wer sie aber vollkommen schön spielt, der ist Meister über Alles, was schwer ist.

Nachrichten.

Berlin, den 14ten Januar. Die sich am Schlusse des abgewichenen Jahres und beym Beginnen des neuen Zeitabschnittes häufenden Abhaltungen vielfacher Art haben auch Ihren Correspondenten verhindert, früher als jetzt die monatliche Mittheilung über hiesige musikalische Leistungen machen zu können. Nach freundlichem Glückwunsche nun also, ohne weitern Aufschub, zur Sache.

Auch der December 1833, durch Orkane, Stürme, Gewitter und Regengüsse von der Natur so ungewöhnlich ausgezeichnet, gewährte, wie der musikreiche November, den Kunstfreunden manches erheiternde Asyl, um von den Unbilden des Lebens sich neu gestärkt zu erholen. Wir hörten mit Vergnügen und Interesse zwey neue, nicht unbedeutende Compositionen: das neuste Oratorium von Giesebrecht und *Dr.* C. Löwe, „die sieben Schläfer", und eine Operette aus dem Französischen: „Ludovic", mit theilweise nachgelassener Musik von dem früh verstorbenen Herold, von Halévy geschickt ergänzt.

Ausserdem gewährten die Symphonie- und Quartett-Aufführungen der Herren Möser und Ries stets neu anziehende Unterhaltung, deren geistiges Element es nie zur Uebersättigung kommen lässt.

Das Königliche Theater stellte zwar noch immer keine neue Oper wieder auf (es sind im Verlauf des Jahres 1833 nur etwa drey neue Opern gegeben worden), verschaffte sich indess dennoch durch die schnell auf einander folgenden Gastrollen des berühmten und allgemein gern gehörten Sängers Wild aus Wien reichliche Einnahmen durch die Wiederholung älterer Opern, wobey freylich im Ganzen die Kasse öfters mehr, als die Kunst gewann, wenn auch nicht zu läugnen ist, dass die tiefere Stimmlage des seit einer Reihe von Jahren hoch geschätzten dramatischen Sängers an Kraft gewonnen, und sein declamatorischer, früher schon so ausgezeichnet lebendiger Vortrag, in der Stärke der Accentuation noch gewonnen hat. Für weniger einen Vorschritt im Geschmack, als ein zeitgemässes Streben nach Effect bezeichnend halten wir die neuere Manier des Hrn. Wild, die höchsten Falsett-Töne häufig sehr überraschend und nicht jedes Mal dem musikalischen Charakter der Rolle gemäss, theils einzeln, theils in Verschmelzung mit den in der Höhe bis *g* der eingestrichenen Octave ausreichenden Brusttönen, auf freylich glänzende, höchst geschickte Weise anzuwenden. In italienischer Musik ist diess Effectmittel freylich ganz an seiner Stelle, da es hier nur auf Schönheit, nicht auf Wahrheit des Ausdrucks ankommt. Wir halten desshalb auch jetzt noch, wie früher, Otello für die gelungenste, der Individualität des Hrn. Wild am meisten entsprechende, dramatische Gesangpartie. Gleich in der Sortita des ersten Acts zeigt sich der kunsterfahrene, ausdrucksvolle Sänger, dem alle Mittel des Organs zu Gebote stehen, starke Affecte und glühende Leidenschaften darzulegen. Der zartere, sanftere Ausdruck eignet sich weniger für diese klangvolle, mächtige Stimme, welche den vollen Chor übertönt und das stärkste Orchester seinem Gesange unterzuordnen weiss. Dennoch ist der Vortrag von Liedern und Romanzen romantisch und gefühlvoll. Nur eine höhere Gestalt und ein belebteres, mannigfaltiges Mienenspiel fehlt diesem dramatischen Sänger, an dessen süddeutschen Dialect man sich auch erst gewöhnen muss, um ihn noch in späteren Jahren zum Heros der Oper zu erheben. Auch wünschten wir die neuere Manier des Hrn. Wild vermieden, dem Tonansatze einen gewissen Gaumen- und Nasenton, der fast wie ua klingt, vorausgehen zu lassen. Man erinnert sich hierbey Joseph Fischer's. — Um auf die Leistung des Otello zurückzukommen, so erhebt sich solche im Duett mit Jago (welchen hier Hr. Hammermeister mit künstlerischer Einsicht sang), wie in der Schluss-Scene der Oper mit Desdemona, welche Mad. Seidler nach Verhältniss der zeitigen Mittel vorzüglich sang, zu wahrhaft dramatischer Grösse. Würdig, wiewohl auf sehr verschiedenartige Weise, rivalisirte Hr. Mantius als Rodrigo mit Hrn. Wild, in der Höhe seiner schönen Bruststimme (ohne Falsett), wie im zarten Ausdruck ungemein die Empfindung der Zuhörer ansprechend. — Ausserdem sang Hr. Wild den Zampa drey Mal, eine an sich nicht eben sehr bedeutsame Rolle, welche nur in den Cavatinen, Barcarolen u. s. w. durch Herrn Wild's Gesang einigen Werth erhält. Eben so verhält es sich auch mit dem Fra Diavolo. Masaniello in der Stummen von Portici, obgleich sehr kräftig von Hrn. Wild gesungen (besonders schön auch die Schlummer-Arie), eignet sich doch weniger für seine Persönlichkeit. Noch weniger be-

deutend sind die Kunstleistungen des Sängers als Fritz in Auber's Braut und Jocонde, wenn auch die Romanze im dritten Acte des letztern Singspiels sehr empfindungsvoll von demselben vorgetragen wird. Weit höher steht schon sein Murney in Winter's unterbrochenem Opferfeste, welches, völlig neu besetzt, am Neujahrstage mit Beyfall, als ein alter Bekannter aus guter Zeit, begrüsst wurde. Dem. Lenz sang den naiven Theil der Rolle der Myrrha rein und angenehm, liess in der Darstellung jedoch noch mehr Freyheit der Bewegungen wünschen. Die grosse tragische Scene im zweyten Acte übersteigt für jetzt noch die Fähigkeiten der jungen Sängerin. Von den männlichen Rollen heben wir die des Mafferu aus, welche kräftig und mit künstlerischer Sicherheit von Hrn. Zschiesche ausgeführt wurde. Der Verbindung wegen anticipirt Ref. die dramatisch am vollendetsten ausgeführte Gastrolle des Hrn. Wild als Orest, eine von Seiten des Gesanges nicht leicht zu erreichende Kunstleistung, wenn auch ein genialer Schauspieler die sehr schwere mimische Darstellung dieser Rolle noch edler und vollendeter in der Charakterzeichnung auffassen dürfte. Ueber die Leistung der Mad. Milder, welche nach langer Ruhe als Iphigenia in Tauris in Gluck's gediegener, einfach grosser Oper wieder die Bühne betrat, berichten wir nächstens ein Mehres. — Jetzt wenden wir unsere Aufmerksamkeit dem neuen Oratorium von Löwe zu, einem in mancher Hinsicht so eigenthümlichen, ausgezeichneten Kunstwerke, dass solches die Theilnahme der Zeitgenossen um so mehr zu fesseln verdient, als die Wahl des Stoffs, wie die Behandlung desselben in der Dichtung und Composition mit besonderer Berücksichtigung der Ansprüche neuster Zeit getroffen zu seyn scheint.

Den Beweis zu führen, dass die romantisch anziehende christliche Legende der „sieben Schläfer", welche in einer Höhle lebendig vermauert, nach 190jährigem Schlafe unverändert wieder erwachen, um das Mirakel ihrer wunderbaren Erhaltung zu bekräftigen, dann aber lebensmüde zum ewigen Schlafe in die Felsenhöhle zurückkehren, wirklich zum Oratorium gestaltet sey, dürfte nicht ganz leicht seyn, da sich hier die gegenwärtige Handlung mit der Erzählung des Vergangenen vermischt und nicht allein die sieben schlafenden Brüder zum neuen Leben erwacht, sondern auch noch mehre Personen, wie der römische Proconsul Antipater, dessen Gattin Honoria u. m. handelnd, oder doch wenigstens singend, durch verschiedene Individuen personificirt auftreten, auch der Schauplatz, wie in der Oper, mehrmals wechselt, Aufzüge von Kriegern und Priestern, Volk u. s. w. gleichfalls an diese erinnert, so dass eine theatralische Darstellung dieses Oratoriums, durch Decorationen und Statisten, Costüme und Beleuchtung unterstützt, gewiss nur die sinnliche Wirkung dieses christlich romantischen, lyrischen Drama's erhöhen könnte. Auch ist das Gedicht so geschickt angelegt, dass ein religiöser Anstoss dabey nicht wohl genommen werden könnte. Wir schlagen daher (ernstlich gemeint) vor, eine solche zeitgemässe Aufführung zu versuchen, und sind des wirksamsten Erfolgs um so überzeugter, als der Tonsetzer mit grosser Liebe und ungemein gelungen, von dem grösstentheils dramatischen Standpuncte aus betrachtet, diese in ihrer Art werthvolle Dichtung mit einer melodisch schönen, reich instrumentirten Musik ausgestattet hat, welche ganz dem romantischen Gewande der christlichen Legende angemessen ist. Eine möglichst kurze Schilderung, so weit solche ohne Einsicht der Partitur möglich ist, wird diess näher darthun. Eine dumpfe Einleitung von gedämpften Saiten-Instrumenten versetzt den Zuhörer auf den Schauplatz vor die dunkle Höhle, in welcher die sieben Brüder ruhen, welche als Märtyrer des christlichen Glaubens dort zur Zeit des Kaisers Decius lebendig vermauert worden sind. Der Morgen bricht an. Der Hirtenchor erscheint im Gebirge Celion, um die vermauerte Höhle zu öffnen. Rhythmisch ertönt der Hämmer Schwung im Orchester. Ein Duett der Honoria und des Antipater tritt exponirend sanft und lieblich dazwischen. Recitativ und Arie des Antipater (Tenor) mit Chor folgt. Der Letztere wirkt glänzend und lebendig bey den Worten: „Theodosius herrschet, sein ist die Welt." — Wir bemerken hier ein für alle Mal, dass der geschätzte Componist sich für die Behandlung des Textes der Arien und Duette eine fast zu oft wiederkehrende Form festgestellt hat, dass, nachdem sämmtliche Zeilen durchcomponirt sind, wieder die erstere Hälfte des Textes wiederholt und dann meistens in der Mitte der Arie geschlossen wird. Nicht allein, dass hiedurch eine gewisse Einförmigkeit unvermeidlich ist, so passt auch nicht immer die Wiederholung der Anfangsworte nach bereits erfolgtem Schlusse der Periode, z. B. wenn die Frage: „Du, Anicianus Sohn?" bereits von dem jüngsten der sieben Brüder bejahend

beantwortet ist und der Fragende bereits ausgesprochen hat: „Himmelskind, schon glaub' ich dir!", fragt derselbe bald darauf dennoch dasselbe wieder. — Doch weiter in unserm Texte. Nach der Wiederholung der opernmässigen Hirten-Introduction öffnet sich die verschlossene Höhle. Ein Psalm der erwachenden Schläfer ertönt entfernt (also auch dramatisch) erst ein-, dann zwey-, mehr- und endlich siebenstimmig ohne alle Begleitung, und zwar in der Steigerung der Stimmlagen vom Bass bis zum Sopran, zuletzt mit zwey Sopranen, Alt, zwey Tenören und zwey Bässen auf die Worte: „Herr Gott! du bist unsre Zuflucht für und für!" mit ungemeiner Wirkung. Nun treten die sieben Brüder aus der Höhle, welches dadurch angedeutet wird (?), dass vom Orchester allein die Choral-Melodie ertönt:

„Erinnre dich, mein Geist, erfreut
Des hohen Tag's der Herrlichkeit!"

Hierauf folgt vierstimmiger Gesang der Brüder. Malchus, der jüngste der sieben, erbietet sich, in die Stadt Ephesus zu gehen, Speise zu kaufen. Diess gibt zu einem Duett von Sopran und Alt Veranlassung, da Serapion den Zwillingsbruder nicht verlassen will. Doch der älteste Bruder entscheidet: „Du, der Jüngste, wandre fort!" Ein inniges Gebet schliesst den ersten Theil. — Zweyte Abtheilung. Forum in Ephesus. Anstossend die Hauptkirche der Stadt. Aus derselben kommen der Bischof und die Priester mit den geweihten Fahnen, um sie den Kriegern zu übergeben. Solo und Chor der Priester, mit dem Kriegerchor im wirksamen Contrast wechselnd. Nun ertönt (ungesehen und entfernt) ein vierstimmiger Choral a capella in der Kirche. Malchus betritt den Platz, staunend durch die Gassen schreitend, dass in einer Nacht vermeintlich so Grosses geschehen ist und das Kreuz auf allen Zinnen prangt. Der fremde Knabe fällt in seiner alterthümlichen Kleidung auf, er wird für einen Späher des Feindes gehalten. Dieser Kriegerchor ist durchaus dramatisch, doch sehr gelungen. Malchus tritt an den Bäckerladen (im Oratorium?), um für einen Solidus Brod zu kaufen. Nun wird der Knabe vollends für einen Schatzgräber und Sammler alter Münzen gehalten. Das Volk ruft: „Ein entsetzlich Bubenstück!" der Solidus wird confiscirt, man schleppt Malchus unter einem (nicht durchaus klar hervortretend) fugirten Chor: „Zum Proconsul!" Der milde Antipater examinirt, der Knabe antwortet: „Ich bin ein Christ!" Nun folgt das vorher erwähnte Frage-Duett. Der fromme Bischof wird consultirt. Dieser räth, sich zur Prüfung des Wunders in Person nach dem Gebirge Celion zu begeben, um zu entscheiden:

„Ob ein Wunder hier geschehen,
Ob uns Höllentrug umstrickt."

Der dritte Theil beginnt wieder vor der bekannten Höhle mit einem sehr schönen Sextett der zurückgebliebenen Brüder, welche bey dem sinkenden Abendroth mit Sehnsucht den verweilenden Malchus erwarten.

Soli der Frauen, welche die Gebeine der vermauerten Märtyrer zu sammeln erscheinen und nun die fremden Gestalten im Heiligenglanz erblicken. Die Erklärung des ältesten Schläfers erfolgt. Der Chor der Epheser nähert sich. Verhör und Confrontation. Es bleibt kein Zweifel mehr, es sind die Söhne des Anicianus, die heil'gen Schläfer Gottes, welche 190 Jahre wie eine Sommernacht durchschlummert haben. Romantisch mystische Mythe! — Ein überaus glänzendes Opern-Duett von Honoria und Antipater, mit Chor, reich colorirt, folgt und zeichnet sich als eines der schönsten Gesangstücke seiner Gattung aus. Die Brüder werden nach Ephesus in ihre heimathlichen Hallen geladen. Doch Johannes erklärt in einer Arie: es sey ihnen nicht beschieden, in die vor'ge Heimath einzugehn. Er sagt:

„Hier ist unsre Rast in Gottes Frieden,
Bis die Todten werden auferstehn."

Die sieben Brüder vereinen sich zu neuem Schlaf in der Höhle während eines allmählig von den höchsten Stimmen bis zum tiefen Bass allein ersterbenden, innig gefühlten Gesanges, zuletzt wieder ohne alle Begleitung. Die nun folgende malerische Orchesterbegleitung des Schluss-Chores in Des dur schildert das sanfte Scheiden der Schläfer vom irdischen Leben. Die auf's Neue sie bergende Mauer steigt empor, der Chor schliesst trefflich:

„Heimlich und friedsam ruhen die Sieben!"

nun mit voller Kraft in kunstreicher, kurz gehaltener Fuge im lichten C dur:

„Bis einst die Posaune des Richters der Todten
Sie und uns in die Wolken entrückt!"

Bey der Neuheit der Form und dem Interesse dieses gehaltvollen, doch dem Zwecke der Singakademie fast fremden Werks hofft Ref. für die ungewöhnliche Ausführlichkeit dieser Schilderung wohlwollende Nachsicht zu erhalten. Der besonders thätigen, eifrigen Einwirkung des verdienten Musik-

directors Rungenhagen verdanken wir den Genuss, diess Oratorium hier, nächst Stettin, wo sich der talentvolle Componist aufhält, zuerst kennen gelernt zu haben. Die Aufführung war so gelungen, dass der persönlich anwesende Tonsetzer, welcher, wegen Abwesenheit des Hrn. Mantius, selbst die erste Tenor-Partie des Antipater übernehmen musste, seine vollkommene Zufriedenheit zu erkennen gegeben hat. Die Chöre konnten in dieser Cantate weniger wirksam seyn, als z. B. im Händel'schen Oratorium; doch erfüllten sie ganz ihre theilweise nicht leichte Aufgabe. Mad. Decker sang die nicht eben sehr bedeutsame Honoria mit klangvoller Stimme und Kunstübung. Die sieben Brüder waren durch vorzügliche Stimmen besetzt, von denen wir nur Dem. Lenz (Malchus) und Hrn. Zschiesche nennen. Das Orchester, unter Leitung der Herren Musikdirector Rungenhagen und Kapellmeister Henning, griff mit Präcision, Kraft und Discretion überall ein, so dass der musikalische Genuss durchaus befriedigend war.

Zunächst werden wir Händel's „Alexanderfest" von der Singakademie ausgeführt hören.

(Beschluss folgt.)

Halle, am 22sten Januar. So eben, g. F., komme ich aus der ersten musikalischen Abendunterhaltung, welche hier der Herr Musikdirector Georg Schmidt veranstaltet hat, und ich eile, Ihnen darüber mit wenigen Worten Nachricht zu ertheilen. — Vorzüglich ist es Mad. Johanna Schmidt, die anspruchslose, reich begabte Meisterin des Gesanges, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Sie ist überhaupt im Besitze aller derjenigen Eigenschaften, welche den Gesang auf die Spitze künstlerischer Vollendung erheben. Ihre Stimme ist kräftig und voll, in beyden Stimm-Registern wohltönend, besonders rein und lieblich in der Höhe. Dabey hat dieselbe eine lebendige Frische, welche sie in jeder Gattung des Gesanges angenehm macht. Dieses ausgezeichnete Naturgeschenk ist übrigens fleissig ausgebildet. Die Volubilität ihrer Stimme ist ausgezeichnet, ihre Intonation rein, so wie ihr Gesang überhaupt sicher. Was übrigens Mad. S. über viele Kunstgenossinnen erhebt, ist ihr geläuterter Geschmack, der sich in ihrem Vortrage kund gibt. Als hervorstechenden Charakter ihres Vortrags möchte ich einfache Natürlichkeit nennen. Wenn überhaupt der Gesang nur erst da wird schön genannt werden können, wo sich Natur und Kunst nicht mehr als entgegenwirkende Elemente wechselseitig aufheben, sondern sich gegenseitig durchdringen und ein harmonisches Ganzes bilden: so dürfte wohl kein Zweifel obwalten, dass, von dieser Seite betrachtet, Mad. S. eine nicht geringe Stelle unter den Sängerinnen Deutschlands einnimmt. Ueberall athmet ihr Gesang diese geläuterte Natürlichkeit, unterhaltend in Scherz und Laune, aber auch ergreifend bey Erhebungen des Gemüths und den Ausdrücken heiligen Ernstes. Und gerade da, wo sich Erhabenheit, edle Grösse und fromme Empfindungen aussprechen, ist ihr Vortrag am wahrsten, am tiefsten empfunden und spricht am ergreifendsten zum Herzen, als treuer Abdruck des eigenen kindlich frommen Gemüths. Diess das positive Resultat, welches ich nach einem achtmaligen öffentlichen Auftreten der genannten Künstlerin gewonnen habe.

Im heutigen Concerte trug Mad. Schmidt vor: die Scene und Arie aus Faust von Spohr, in welcher die Sängerin den Zustand der von Furcht und Hoffnung, Abscheu und liebendem Verlangen umhergetriebenen Kunigunde ganz in Spohr's Geiste wiedergab; ein Lied von Curschmann, und Winter's Variationen auf: O cara memoria, welche sehr wohl gelangen.

Spohr's Schüler, Herr Georg Schmidt, der sich jetzt so uneigennützig um unsere Musik verdient macht, trug obligat nur ein gefälliges Potpourri, eigener Composition, mit Delicatesse und gewohnter Fertigkeit vor. Ausserdem dienten die erste Abtheilung von Beethoven's Septett, Hummel's grosses Quintett in Es moll und Variationen von Haydn über: „Gott erhalte Franz den Kaiser" zur Erhöhung des Kunstgenusses. Vorzüglich verdient hierbey noch rühmliche Anerkennung das musterhafte Fortepianospiel des Hrn. Geheimenraths von Lehmann, über dessen Virtuosität und musikalische Stellung zu referiren ich mir in einer ausführlichen Nachricht über den musikalischen Zustand von Halle vorbehalte. Sämmtliche Leistungen fanden verdienten Beyfall.

—*h.*

Leipzig, am 24sten Januar. Sehr gern würden wir öfter und ausführlicher über hiesige Musikleistungen, die wir so gut wie Andere lieben, Bericht erstatten, wenn unser Redacteur nicht versicherte, es werde so viel Musik in der Welt

gemacht, die grösstentheils mit Recht besprochen seyn wolle, dass bereits Gekanntes und oft Gerühmtes nicht immer von Neuem weitläufig durchzugehen, sondern nur kurz in verdientes Andenken zu bringen sey. Man solle nur überlegen, dass dann am Ende gar nichts mehr, als Nachrichten gegeben werden könnten. Denn wenn nur 20 Städte jährlich 2½ Bogen Nachrichten liefern wollten, würde das ganze Papier der Zeitung davon geschwärzt seyn. Das ginge nicht, sey auch unnütz u. s. w. Allgemeines Vor- und Rückschreiten der Kunst und der Künstler möglichst aller Gegenden müsste nicht mit blosem Geklätsch verwechselt werden, auch nicht mit stereotypen Vergötterungen oder Verunglimpfungen einzelner Personen, deren Grund gewöhnlich elende Leidenschaftlichkeit sey. Schreibseligkeit dieser Art sey eine Sünde gegen den Geist und gegen das Publicum, dem man nicht einmal das allergewöhnlichste Gedächtniss zutraue u. s. f. Da wir nun dagegen nichts Sonderliches vorzubringen wissen, so nehmen wir unsere Liebe gefangen, stellen den allgemeinen Nutzen über unsere Neigung und berichten übersichtlich zuvörderst von

unserm Abonnement-Concert,

das sich die Ehre der ersten Musik-Anstalt unserer Stadt erhält und uns fast jeden Donnerstag des Winters erfreut. Der Wahl unsers tüchtigen Musikdirectors Hrn. Aug. Pohlenz werden alle Erfahrenen, die nicht ihre werthe Person allein berücksichtigt verlangen, alle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Unsere Leser mögen ohne Weiteres sich selbst überzeugen.

An Symphonieen hörten wir vom 5ten December bis heute der Reihe nach: Die Pastoral-Symphonie von Beethoven; die dritte von L. Spohr; No. 1 aus C dur von Beethoven; No. 2 aus D dur von demselben; die erste von Kalliwoda; No. 3, die heroische von Beethoven und eine von Mozart aus D dur.

An Ouverturen: aus Euryanthe; Weihnachts-Ouverture von Otto Nicolai (neu), auf den Choral: „Lob, Ehr sey Gott im höchsten Thron" gebaut, vortrefflich instrumentirt, sehr voll und frisch, wenn auch vielleicht im Ganzen nicht christfestlich genug, mehr romantisch und mitternächtlich; Fest-Ouverture von Marschner (neu), auf God save the King, ansprechend; zum Beherrscher der Geister von C. M. v. Weber; zu Macbeth von Chelard und zu l'Hotellerie portugaise von Cherubini. Die drey letzten waren hier lange nicht zu Gehör gebracht worden. Die allermeisten dieser Werke wurden unter der Leitung unsers längst hoch geachteten wackern Concertmeisters, des Hrn. Matthäi, vortrefflich ausgeführt, den Ruhm unsers braven Orchesters bethätigend. Ausgezeichnet schön vor allen gingen die Pastoral- und heroische Symphonie und das Werk von Kalliwoda.

Von vollstimmigen Gesangstücken wurden gegeben: Erstes Finale aus Euryanthe; Quintett aus Mathilde von Schabran (ganz vorzüglich von Fräul. Grabau und Hrn. Eichberger gesungen); Chor und zweytes Finale aus Titus; Kyrie, Gloria und Credo aus der Missa solemnis von Righini; Te Deum laudamus von Hasse (zum neuen Jahre, sehr gut vorgetragen, leider ohne eine Hand zum Applaudiren in Bewegung zu setzen); Fest-Chor von Ritter v. Seyfried: „Salvum fac regem"; Chor und Quartett aus Semiramis: „Ah ti vediamo ancor"; Finale aus Capuleti e Montecchi, auf Verlangen wiederholt; endlich Scene mit Chören aus der Festfeyer der heiligen Cäcilia nach Dryden, von Schreiber und Winter.

Unsere allgemein und mit allem Rechte hoch geschätzte Gesangkünstlerin Fräul. Henriette Grabau erntete jedes Mal den lautesten Dank für folgende Vorträge: Scene und Arie von Rossini: „Ma forse, oimè!"; Duett aus Zenobia: Coraggio, o figli!" mit Fräul. L. Gerhardt gesungen; Arie aus Titus: „Deh per questo istante solo"; Preghiera aus Moses, wozu sie auf der Harfe begleitete; Scene und Arie mit Chor aus Elisa e Claudio von Mercadante: „Piegano il collo i fiori"; Duett aus Mathilde von Schabran mit Hrn. Kressner gesungen; Scene und Arie aus Crociato in Egitto von Meyerbeer: „Eccomi giunto omai."

Fräul. Livia Gerhardt, von deren glücklichen Fortschritten auf dem Theater berichtet worden ist, sang mit lebhaftem Beyfall: „Qual colpo!" aus der Oper: il Turco in Italia und ein Duett mit Herrn Bode aus Marschner's Vampyr: „Leise dort zur fernen Laube", was eigentlich nicht in's Concert gehört. Loben müssen wir, dass der Text nicht abgedruckt worden war.

Hr. Eichberger, unser vortrefflicher Tenor des Theaters, ergötzte die zahlreiche Versammlung mit einer Scene und Arie aus Paer's Achilles: „Comprendi" und nahm Theil an dem schon angegebenen Quintett aus Matilde di Shabran.

Hr. Bode, Bassist, wurde für die Scene und

Arie aus Bellini's Straniera: „Scostati" mit vollem Applaus geehrt.

Im letzten Concerte am 23sten Januar sang eine junge Dilettantin aus Dresden mit Hrn. Kressner: „Holde Gattin", und die grosse Scene: „Ocean, du Ungeheuer!" Beydes mit Beyfall. Die Stimme ist sehr stark, aber noch nicht geübt und schulgerecht genug. Wir wünschen den Bestrebungen der Bescheidenen das beste Glück.

Als Concertspieler traten auf, ohne Ausnahme vom Publicum applaudirt: Hr. Rückner mit einem schönen Concertino für die Oboe von C. G. Müller. Die Fertigkeit ist sehr bedeutend und der Ton schön; Hr. Ullrich mit schwierigen Violin-Variationen von Pechatscheck. Der Beyfall, den sich unser junger, eifrig fortschreitender Künstler erwarb, war besonders stürmisch; Hr. Heintze mit M. v. Weber's empfundenem Concertino für die Clarinette und einem Adagio von Spohr, Beydes trefflich vorgetragen; Hr. Louis Schunke, Pianoforte-Virtuos aus Wien, liess sich mit neuen, von ihm selbst componirten, sinnig brillanten Variationen auf Schubert's Sehnsuchts-Walzer mit Beyfall hören, den er aber in reicherm Maasse verdient hätte. Ueber ihn und sein lange aufgeschobenes Extra-Concert im folgenden Berichte; Herr Winter gab uns ein ernstes Divertimento für die Violine über Thema's aus Jessonda von Spohr zum Besten, beyfällig aufgenommen. Die Wahl dieser Composition ist für seine individuelle Spielart nicht glücklich zu nennen. Darauf sollte jeder Künstler vorzüglich achten. In demselben Concerte liessen sich noch die sehr jungen Gebrüder Eichhorn mit Variationen hören, über welche ausgezeichneten und schon hinlänglich bekannten Knaben wir nächstens berichten; Hr. Haake zeigte sich als tüchtiger Flötist in Variationen von Heynemeyer, und Hr. Inten liess sich das erste Mal als geschickter Fagottist in einem Divertimento von Jacobi mit Beyfall hören. Die Composition war nicht so gut, als man es sonst von diesem Componisten gewohnt ist.

Ueberhaupt aber bewährten sich alle unsere besten Bläser sehr meisterhaft in dem schönen Andante mit Variationen für Blasinstrumente von L. Spohr, deren herrliche Ausführung ihnen alle Ehre machte, was auch von der zahlreichen Versammlung lebhaft anerkannt wurde.

Unsere Euterpe hat unterdessen nicht gefeyert; vielmehr eifert sie in vielfacher Hinsicht rüstig und mit Glück vorwärts. Von ihr und dem Uebrigen, namentlich von den Extra-Concerten, im nächsten Blatte.

Kurze Anzeigen.

Sechs vierstimmige Lieder für vier Männerstimmen und für gemischten Chor. Von Anton Gersbach. Op. 3. Zürich, bey Orell, Füssli und Comp. Pr. 16 Gr.

Diese sechs Lieder sind sämmtlich frommer Art, gedichtet von Novalis, Wetzel, Kosegarten, K. Sauppe und Salis. Die Melodieen leicht, natürlich und angemessen, oft herzlich; die Harmonie gut und ungesucht, leicht zu treffen: nur ist Vierstimmiges mit Dreystimmigem nicht selten bequem gemischt, was aber die Leichtigkeit des Treffens vermehrt. Die fünf ersten Lieder sind für Sopran, Alt, Tenor und Bass, daneben zugleich für vier Männerstimmen eingerichtet. Nur der letzte Gesang: „Das Grab ist tief und stille" ist allein für Frauen- und Männerstimmen. Der Druck ist deutlich und correct.

Gruss an die Schweiz, grosse Scene für den Sopran componirt von Carl Blum. Op. 127. No. 1. Partitur und Orchesterstimmen. — Für das Pianof. eingerichtet von Ch. Rummel. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Preis der Partitur: 1 Thlr.; der Orchesterstimmen: 1 Thlr. 20 Gr.; des Klavier-Auszugs: 12 Gr.

Das Werkchen hat sich bereits bekannt gemacht und Freunde gewonnen. Wer es noch nicht kennt, wird es leicht ausführbar, freundlich gehalten und dankbar vorzutragen finden. Die Melodieen sind ungesucht, die Recitative gut declamirt und am Ende erfreut Goethe's Lied: „Ufm Bergli bin i gsässe" u. s. f.

Notiz. Der Cantor und Musikdirector in Freyberg Hr. A. F. Anacker hat für die Dedication seines Werkes: „Lebens Unbestand und Lebens Blume" (von Jacobi und Herder) von Ihrer Königl. Hoheit, der Prinzessin Marie Auguste, Herzogin von Sachsen, einen mit Brillanten sehr reich besetzten Schmuck erhalten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Februar. | №. 7. | 1834.

Johann Andreas Streicher's Leben und Wirken.

Schneller, als die Seinen und seine Freunde es ahnen konnten, ward auch der Mann, der in den ersten Monaten verflossenen Jahres dem Leben und Wirken der Frau Nannette Streicher, geb. Stein, in diesen Blättern ein würdiges Denkmal setzte *) und mit dieser wahren, treuen Schilderung der Gattin und Gefährtin seines Lebens die Opfer seiner Liebe und seines Dankes brachte, in eine bessere Welt abgerufen.

Nachstehende Angaben mögen als ein dem Wirken des Verblichenen im Gebiete der Tonkunst mit Recht gebührender Nachhall gelten und dem musikalischen Publicum, welchem der Name Andreas Streicher in vielfacher Beziehung rühmlich bekannt ist, werden sie um so interessanter erscheinen, als es dadurch die Erfahrung, „dass das wahre Talent durch die drückendsten Umstände sich Bahn bricht und sein Ziel erreicht", neuerdings bestätigt findet.

Johann Andreas Streicher wurde am 13ten December 1761 zu Stuttgart geboren. Er verlor seinen Vater, Steinhauer und Baumeister daselbst, vor seiner Geburt und wurde der dürftigen Umstände halber, in welchen die Mutter lebte, in das dortige Waisenhaus aufgenommen, wo er sich bald durch seine seltenen Fähigkeiten auszeichnete. Als er nach Verlauf einiger Jahre in das mütterliche Haus zurückgekehrt war, verrieth er besondere Lust und viel Talent zur Musik. Die bedrängte Lage der Mutter gestattete jedoch weder, ihn in dieser Kunst ausbilden zu lassen, noch ihn in höhere Schulen zu schicken, und er blieb daher auf den Unterricht der unteren Schulklassen beschränkt.

In seinem 17ten Jahre fing er erst an, Klavier zu spielen. Ein alter Schulmeister war hierin sein erster und einziger Lehrer. Bald konnte dieser den schnell auffassenden, für die Musik reich begabten und eifrigen Schüler nichts mehr lehren. Der kleine Vorrath von Musikalien war bald erschöpft und der Jüngling versetzte, um diesem Mangel abzuhelfen, die erlernten Stücke in alle Dur- und Moll-Tonarten. Allein der unermüdete Fleiss, mit welchem er diesen Uebungen oblag, so wie der jugendliche Feuereifer, von welchem er verleitet ward, oft die Nächte am Klavier zu durchwachen, erschöpften seine Kräfte und er verfiel in eine schwere Krankheit. Kaum war er davon genesen, so setzte er seine ununterbrochenen Studien mit verjüngter Lust und eiserner Beharrlichkeit fort, suchte durch Umgang mit Tonkünstlern möglichst zu gewinnen, und bildete seine Geistes-Anlagen immer mehr aus.

Er war nun in der Musik so weit fortgeschritten, dass er eine Reise nach Hamburg unternehmen wollte, um daselbst bey dem berühmten Emanuel Bach Composition zu studiren, für welchen Fall ihm einige in Hamburg wohnende Verwandte die beste Unterstützung versprochen hatten.

Die Ausführung dieses Vorhabens wurde durch den Umstand verhindert, dass Schiller, welcher damals Militär-Arzt und Streicher's vertrauter Freund war, sich dem lästigen Verbote: „Ausser seinem Fache Etwas zu schreiben" durch heimliche Entfernung von Stuttgart entziehen wollte und desshalb den Beystand seines Freundes in Anspruch nahm. Dieser leistete ihm solchen mit aller Hingebung, begleitete ihn nach Manheim und Frankfurt a. M. und dachte erst an sich, als er den Freund geborgen wusste.

Indessen war das ursprünglich für Hamburg bestimmte Reisegeld erschöpft, und Streicher wählte vorläufig Manheim zu seinem Aufenthaltsorte, wo er Musikunterricht ertheilte und ihm die churfürst-

*) 5ten Juny 1833, No. 23.

liche Kapelle vielfache Gelegenheit zu weiterer Ausbildung bot.

Später ging er nach München und widmete sich vorzüglich mit günstigem Erfolge dem Klavierunterrichte. Um diese Zeit componirte er einige Ballete, mehre Klavier-Sonaten, Variationen, Exercitien, Cantaten u. s. w., von welchen Compositionen mehre in Stich erschienen und ihm Antheil an einer Musikalienhandlung verschafften. Seine Verhältnisse führten ihn öfters nach Augsburg, und dort lernte er seine nachmalige Gattin Nannette Stein, Tochter des berühmten Orgel- und Klavier-Instrumentenmachers, kennen. Er verehelichte sich mit ihr, und als sie Anno 1794 nach Wien übersiedelte, um daselbst die von ihrem seligen Vater erlernte Verfertigung der Pianoforte fortzusetzen, widmete er sich auch hier dem Klavierunterrichte mit solchem Glücke, dass er bald als der erste Meister in seinem Fache anerkannt wurde. Als aber nach und nach das Pianofortegeschäft sich immer mehr ausdehnte und dessen alleinige Führung seiner Frau zu beschwerlich ward, zog er sich von dem Klavier-Unterrichte immer mehr zurück und unterstützte seine Gattin durch thätiges Eingreifen in das Geschäft auf das Erfolgreichste. Obschon er bereits im 40sten Jahre seines Alters stand, als er sich auf dieses ihm bisher fremd gewesene Fach warf und die ihm durch viele Mühe und Anstrengungen lieb gewonnene Bahn verliess, so brauchte er bey seinem rastlosen Eifer und Scharfblick doch nicht lange, um in das Wesentliche dieser mechanischen Kunst tief einzudringen. Genau mit der Behandlung und den Ansprüchen an ein Instrument bekannt, auf welchem er so lange und so ausgezeichneten Unterricht ertheilt hatte, war es ihm bald möglich, im Vereine mit seiner thätigen Gattin, seinen Instrumenten jene echt musikalischen Vorzüge zu verleihen, welche sie den feinen Kennern so schätzbar und vielfach zu Mustern für Andere gemacht haben.

Was er seit dieser Epoche in der Musik leistete, geschah blos aus reiner Liebe zur Kunst. Seine freyen Stunden waren fortwährend ihr geweiht, und ohne Nebenabsicht war er immer bereit, aufkeimende Talente durch Unterricht, Rath und That zu unterstützen. Im Winter fanden dann in seinem geräumigen Locale kleine und grössere Concerte statt, bey denen seine früheren Schüler, so wie die vorzüglichsten Dilettanten und Künstler bereitwillig mitwirkten. Was er hinsichtlich solcher Aufführungen leistete, ist allgemein bekannt, und die musikalischen Mittags-Unterhaltungen in seinem Salon wurden ihrer Vorzüglichkeit wegen von zahlreichen Zuhörern aus den gebildetsten Ständen Wiens, vielen Fremden, und nicht selten von einem grossen Theile des hohen Adels besucht. Die schönsten Concerte dieser Art fanden zur Zeit des Congresses statt, wo selbst Seine K. K. Hoheit, der als Kenner und Beschützer der Tonkunst hoch verehrte Erzherzog Rudolph einigen Aufführungen beyzuwohnen geruhte, und sich stets eine glänzende Versammlung interessanter und hoher Fremden hierbey einfand.

Was jene musikalischen Genüsse den Zuhörern besonders werth und unvergesslich machte, war nicht nur der Umstand, dass die vorzüglichsten Werke der Tonkunst gegeben, sondern selbe auch in möglichster Vollendung ausgeführt wurden; denn Streicher beharrte auf seinen Forderungen an Künstler um so strenger, als ihm jede oberflächliche und mittelmässige Ausübung unerträglich war und er bey seinen musikalischen Aufführungen nicht die Sinne nur auf Augenblicke angenehm beschäftigen, sondern durch die Musik das Gemüth erheben, für alles Schöne und Gute begeistern und dem fühlenden Zuhörer einen Begriff von wahrer Musik geben wollte. Mit gleicher Strenge forderte er bey dem Vortrage von Gesangstücken nicht nur Reinheit des Tons, sondern auch eine richtige, deutliche Aussprache und Declamation dessen, was mittelst des Gesanges vorgetragen werden sollte. Was seine Beharrlichkeit und sein glühender Eifer da vermochte, wo es die Beförderung wohlthätiger Absichten galt, bewährte er ausser vielfältigen anderen Gelegenheiten am Vorzüglichsten bey dem Unternehmen einer grossen Musik im Jahre 1812 zum Besten der Abgebrannten Badens nächst Wien, zu welchem Ende Händel's grosses Oratorium: Timotheus oder die Gewalt der Musik, durch 579 Künstler und Dilettanten aufgeführt wurde *). Wenn man berücksichtigt, welche Mühe, welche aufopfernde Selbstverläugnung und Begeisterung zur Erreichung eines solchen Zwecks gehören; wie genau man mit den Mitteln zur Ausführung bekannt seyn muss und wie schwierig es bleibt, eine so grosse Anzahl Mitwirkender zu einem Ganzen zu

*) Eine nähere Würdigung dieses merkwürdigen Concerts findet sich im Sammler, den vaterländischen Blättern und der Wiener Zeitung des Jahrgangs 1812.

vereinigen; wer erwägt, welche Hindernisse Scheelsucht, Eitelkeit, persönliche Rücksichten und dgl. jedem grossartigen Unternehmen in den Weg legen; wer dann der Aufführung beyzuwohnen Gelegenheit hatte, welche rücksichtlich der bewundernswürdigen Vollkommenheit alle Erwartungen übertraf, der wird sich von der musikalischen Bildung, dem Rufe und Vertrauen, welches sich Streicher bey den gebildetsten Bewohnern Wiens erworben hatte, so wie von seinem unerschütterlichen Eifer, welcher nur den edeln Endzweck im Auge behielt, eine richtige Vorstellung machen können. Ausser dem Danke aller wahren Musikfreunde fand er den schönsten Lohn in dem Bewusstseyn, durch seine Anstrengungen den Armen eine Einnahme von mehr als 29000 Fl. verschafft zu haben. In Folge dieser Aufführung mit dem Reichthume der musikalischen Kräfte und Mittel Wiens bekannt geworden, entwarf er in jener Zeit, um die Kunstfreunde Wiens öfter zu solchen grossen Concerten zu vereinigen, den Plan zur Errichtung eines grossen Musik-Vereins, welcher in veränderter Gestalt die Entstehung der Gesellschaft der Musikfreunde des östreichischen Kaiserstaats zur Folge hatte.

Um die Verbesserung des Kirchengesanges an den beyden in Wien befindlichen Gemeinden Augsburgischer und Helvetischer Confession hat er sich durch die auf seine Kosten unternommene Errichtung einer eigenen Singschule, deren Zöglinge den Gesang der Gemeinde leiten, ehrende Verdienste erworben. Erhebend ist es, durch diesen Singverein die schönen Choralmelodieen richtig vortragen zu hören, und den wohlthätigen Einfluss zu bemerken, welcher hierdurch auf den bessern Gesang der Gemeinde selbst gewonnen wird.

Hohe kirchliche Feste wurden durch Ausführung grösserer Chöre von Händel und anderen klassischen Meistern gefeyert. Höchst zweckmässig war seine Einrichtung, die Choräle von den geistlosen, die Andacht auf eine höchst widrige Art störenden Vor- und Zwischenspielen zu befreyen und ihnen einen gleichmässigen Rhythmus dadurch zu ertheilen, dass die Vor- und Zwischenspiele meistens nur aus vier Vierteln bestehen, in gleichem Tacte mit dem Chorale sich bewegen und dem Geiste der Melodie anpassend sind.

Seine Ansichten und Wünsche über einen würdevollen, erhebenden Choralgesang hat Streicher in der Vorrede des von ihm herausgegebenen Melodieenbuches zum Gebrauche bey dem öffentlichen Gottesdienste der evangelischen Gemeinde ausgesprochen, so wie er auch gesonnen war, in der Vorrede zu einem Choralbuche seine Erfahrungen und Ansprüche hinsichtlich eines edeln zweckmässigen Orgelspiels niederzulegen, woran ihn aber der Ruf in eine höhere Welt verhinderte.

Welche Wirkungen aber ein Choralgesang und ein von dem Sinne für Religiosität und Erbauung geleitetes Orgelspiel hervorbringen könne, hat der Verewigte jedes Mal bewährt, wenn er bey feyerlichen Gelegenheiten Führer und Leiter des Gesanges der versammelten Gemeinde war; denn ihm vor Vielen war es eigen, die um sich her versammelten Sänger, wenn gleich mit beharrlicher Strenge, in Tact, Ton, Aussprache und edlem Ausdrucke der Worte dahin zu vereinigen, dass sie das zu Singende wie mit einem Hauche, wie von einem und demselben Geiste bewegt, vortrugen und der von ihm geleitete Chor der Dollmetscher der Gedanken und Gefühle war, die einst Dichter und Compositeur in dem Augenblicke hoher Begeisterung empfunden hatten.

In diesem Sinne wurden die Aufführungen klassischer Werke, wie z. B. Orpheus von Gluck (denn nur solchen widmete er seine freye Zeit mit Vorliebe), in den letzten Jahren seines Lebens veranstaltet. Dass er mit solchen Forderungen an künstlerische Darstellungen ein Feind alles Oberflächlichen seyn musste, lässt sich leicht erklären. Strenge in seinem Urtheil war er jedoch stets bereit, dem sich ihm nähernden, entschiedenen Talente durch Lehre, Rath und That die Bahn zur Kunst zu ebnen.

Ausser der Musik beschäftigte er sich die letztere Zeit in den Stunden der Muse vorzüglich mit einer Biographie Schiller's, in welcher er, als vertrauter Freund des unsterblichen Dichters, manches Neue mittheilen und besonders über dessen, bisher mit geheimnissvollem Dunkel bedeckt gewesene Flucht von Stuttgart interessante Aufschlüsse geben konnte. Da dieses Manuscript nur noch der letzten Feile bedarf, um dem Drucke übergeben werden zu können, so steht zu hoffen, dass es den zahlreichen Verehrern des grossen Dichters nicht lange entzogen bleiben werde.

Der persönliche Charakter des Verstorbenen zeichnete sich durch Festigkeit und strenge Rechtlichkeit aus, welche im Vereine mit dem regsten Sinne für Wohlthätigkeit ihm die allgemeine Achtung erwerben musste, der er sich in so hohem

Grade zu erfreuen hatte. Als Familienvater höchst verehrungswürdig und aus früherer Erfahrung wohl wissend, dass Talent und Kenntnisse ein sichreres Kapital, als Reichthum, seyen, blieb die sorgfältigste Erziehung seiner beyden Kinder stets sein grösstes Augenmerk.

Damit sein einziger Sohn dereinst die Gesammterfahrungen des Vaters im Fache des Instrumentenbaues gehörig benutzen könne, war er eifrig bemüht, diesen mit allen Mitteln und Kenntnissen auszurüsten und ihm durch ausgebreitete Reisen Gelegenheit zu verschaffen, auch jene Fortschritte kennen zu lernen, welche in neuerer Zeit der Instrumentenbau in anderen Ländern gemacht hat.

Er sah seine Erwartungen noch viele Jahre vor seinem Tode in Erfüllung gehen, indem der Sohn durch eigene Erfindungen bewies, dass er sein Fach, gleich seinen würdigen Aeltern, aus einem höhern Gesichtspuncte und nicht als blose Erwerbsquelle betrachte.

Nach dem am 16ten Januar v. J. erlittenen Verluste seiner trefflichen, in vielfacher Beziehung interessanten, als Mutter höchst verehrungswürdigen Gattin, mit welcher er in 39jähriger Ehe lebte, zog er sich ganz von dem Geschäft zurück und überliess dem Sohne von nun an die alleinige Führung desselben.

Trotz seines Alters von 71 Jahren, an Geist noch Jüngling, prophezeihte auch seine körperliche Constitution noch langes Leben. Da überfiel ihn plötzlich die Grippe, an deren bösartigen Folgen er nach kurzem Krankenlager am 25sten May v. J. in den Armen seiner Kinder verschied und eine Welt verliess, in der auch ihm manche Sorgen und Kämpfe, manche schmerzliche Erfahrungen zu Theil geworden waren und in welcher er für den kleinen Kreis der Seinen und seiner wahren Freunde als ein Vorbild freudigen, uneigennützigen und rastlosen Strebens für alles Wahre und Schöne lebte und wirkte. *F. M.*

Recension.

La Médecine sans Médecin, Opéra comique en un Acte, Paroles de MM. Scribe et Bayard, Musique de F. Herold, Partition réduite avec accomp. de Piano. — Das Heilmittel, komische Oper in einem Aufzuge nach dem Französischen u. s. w. für die deutsche Bühne bearbeitet von J. D. Anton. Vollständiger Klavier-Auszug. Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 7 Fl. 12 Kr. oder 4 Thlr.

Das Operchen ist schwankhaft genug zusammengereiht, aus dem gewöhnlichen Leben gegriffener, mit edelmüthigem Ausgange gewürzter Spass, der sein Stündchen gut unterhalten wird. Die Uebertragung in's Deutsche ist auch nicht übel, manchmal sogar noch scherzhafter, wenn die Hauptrolle des Arztes gut gefasst und mit zuweilen etwas ändernder Laune durchgeführt wird. Denn der Scherz hat bekannter Maassen das Eigene, das nicht selten etwas zu viel oder zu wenig ihm die Wirkung nimmt; auch hat er etwas Locales, was geschickt beachtet seyn will. Geschieht das, so wird das freundliche Stückchen grösstentheils angenehm wirken, so leicht es auch zusammengesetzt ist. Es macht weiter keine Ansprüche, weder dem Texte, noch der Musik nach.

Gleich die Ouverture trifft diesen anspruchslosen, scherzhaften Ton, ohne zu grosse Erwartungen zu erregen, was überall vortheilhaft ist. Sie ist ganz einfach, in welcher Ungesuchtheit die einzelnen barocken Einwürfe mehr wirken, als wenn sie gedrängt in Reih und Glied aufmarschiren. Die Idee dieser Ouverture ist gar nicht lang, die Ouverture selbst ist es. Es ist das durchaus in solchem Genre kein Tadel, vielmehr ein Lob, sobald, wie hier, nur mit einer Art von Idee verschiedentlich getändelt werden soll. Wir sind daher gewiss, dass Liebhaber der neuern französischen Opernmusik an ihr, der leicht ausführbaren, ein gutes Amusement haben werden. Die sämmtlichen Gesänge der hübschen Operette bestehen aus 8 Nummern auf 89 Langfolio-Seiten, ohne den französisch und deutsch vorgedruckten Text der Oper.

Das erste Duett zwischen Agathen und ihrem Vater, der beklommen seinem Bankerott entgegensieht, den er der Tochter verbergen will, ist trotz der Noth so gefällig als möglich, ja sogar französisch gut. Agathe merkt doch, dass dem Papa nicht wohl ist, und will einen Arzt besorgen, den er nicht will. Allein der Doctor Darmbentieros, den das wohlthätige Kind bey kranken Armen kennen gelernt hat, wird geholt. Der joviale Mann hält selbst nicht viel auf Pülverchen und curirt die Armen z. B. lieber mit gefüllten Geldbörsen. Während Arzt und Töchterchen conversiren, tritt Misstress Berlington in den Laden (wo Alles vorgeht),

Seidenstoffe auszuwählen, eine der einträglichsten Kranken unsers Arztes, die bald darauf in No. 2 ihre Krankheitsgeschichte absingt, wenn nicht bedeutend, doch komisch genug. Er räth ihr als Recept die Kunst, altern zu lernen. Agathe setzt darauf das Gespräch mit dem Arzte fort, worin sie eines Abenteuers mit einem jungen Manne gedenkt, der sie und ihre verletzte Tante, bey einem Wagenradbruch, in den seinigen aufgenommen, was der gute Doctor für ein Heiraths-Omen nimmt. Agathe versichert, der Vater wolle gar nichts vom Heirathen hören, und singt dieses Hauptstück in einer Romanze ab, die sich nicht übel ausnimmt. Mit dem Vater bekommt der Arzt darauf seine liebe Noth: allein er versichert, ihn zu curiren. Arthur, der Neffe der Miss Berlington, auch Patient des Doctors, kommt. Sie singen ein Terzett, worin der Kaufmann über sein nahes Unglück verzweifelt, der Arzt, dass er nicht weiss, was dem Manne fehlt, und Arthur freut sich, den Doctor noch einmal zu sehen, da er in einer Stunde abreisen will. Alles echt französisch declamirt. Der ganz nichtige Text macht schon an sich die negativ hübsch klingenden Töne possirlich, die noch dazu auf des Hrn. Delaroche Verzweiflung passen, wie Faust auf Auge. Das ist eben gerade recht und macht die Sache wirklich lustig. — Jetzt merkt der Doctor Papa's Krankheit, denn er wird blass, als Arthur einen Wechsel von 10000 Franken vorweist. Alles im Terzett, das sicher gefallen wird. Hr. Delaroche tritt ab und Beyde zwiesprechen. Arthur gesteht ihm, er habe schreckliche Langweil und darum finde er es gescheut, sich zu erschiessen. Das singt er in einer Arie No. 4, in Accorden und Rhythmen flink französisch und wiederum possirlich. Der joviale Doctor bringt seinen unbeweglichen Patienten wenigstens dahin, dass er kalt den Wechsel zerreisst und eine Viertelstunde hier auf ihn warten will. Unterdessen verschreibt Arthur sein ganzes Vermögen der Tante, die ihn hasst, und schickt ihr den Brief. Jetzt kommt Agathe und — von dem zerbrochenen Wagenrade her erkennen sich die Liebenden. Es folgt also ein entzücktes Duett, das recht hübsch geht und, lebhaft vorgetragen, seinen Eingang nicht verfehlen wird. Am Ende ist auch der Doctor wieder da, freut sich über Arthur's lebhaften Puls, treibt ihn bis zum Heirathswort und schickt ihn in den Garten, wohin er zuvor Agathen gehen hiess. Hr. Delaroche wird auch zum Jawort inclinirt und findet es nur noch nöthig, dem Hrn. Schwiegersohne zu sagen, dass seine Tochter nichts hat. Arthur ist darüber sehr froh und versichert, er habe auch nichts. Doctor und Papa stutzen und die Geschichte explicirt sich in einem Quartett, worin sich nur die beyden Liebenden ganz zufrieden zeigen. Delaroche will zwar sein gegebenes Wort halten, aber der Doctor will nicht. Dass es hier nun mit der Harmonie manchmal lustig genug aussieht, begreifen unsere Leser, und wir bewundern diess weit weniger, als die Geduld, solche Texte zu componiren. Das Quartett ist also wieder kurios und muss Spass machen, wie die nachfolgende Rede des seltsamen Doctors: „Nun sind sie Alle wieder krank und ich bekomme die Schuld. Macht mir den Kopf nicht toll! Es gibt kein undankbareres Volk, als die Patienten, denen man das Leben gerettet hat: mein Seel, die Anderen sind viel vernünftiger, die schweigen doch wenigstens still“ u. s. f. Nun kommt die Miss Tante angefahren. Der Doctor capitulirt allein mit ihr, die nach der Vorschrift auf einem Gute ihres Neffeu an einem schottischen Gebirgssee leben soll. Er ist ausser sich und sagt ihr, sie könne das Nebel-Clima schlechthin nicht aushalten, in einem Jahre sey sie todt. Das und Aehnliches wirkt; im Finale verspricht ihr der gute Doctor 20 Jahre Leben länger, wenn sie den fatalen Brief zerreisst. Da wird die Dame grossmüthig und Alles hat ein lustiges Ende.

Wird auch Niemand behaupten, dass diese Musik des sel. Herold sich den guten Zeiten der französischen Opernmusik, d. i. den Zeiten, die vorüber sind, glücklich anreihe: so wird sie doch unter den jetzigen französischen Operetten unter die besseren gezählt werden müssen. Sie verhält sich, bey allen Seltsamkeiten, namentlich zu den neuesten Auber'schen Opern ziemlich wie eingesprengtes Erz zu Glimmer. Man kann sich doch daran erlustigen, und so ist sie denn Allen, die französische Opernmusik lieben, unbedingt als amusanter Zeitvertreib bestens zu empfehlen.

Uebrigens hat die ausgezeichnete Verlagshandlung eben so viel dafür gethan, als für viele andere, die bereits angezeigt wurden; es sind auch von dieser Oper eine vollständige Partitur, Orchesterstimmen und ein deutsches Textbuch gedruckt worden.

Notiz. Musico wurde einst vorzugsweise der Kastrat der Opera seria genannt. Seit Rossini ist er aus der flatterhaft gewordenen Oper gewichen.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Wir kehren nun zur Oper zurück. Die Königsstädter Bühne gab, wie vorerwähnt, neu: „Ludovic der Corsikaner", komische Oper in zwey Acten, Musik von Herold und Halévy. Das Stück ist zwar ziemlich unwahrscheinlich, doch im Verlaufe der Handlung spannend, nicht ohne Interesse und besonders den musikalischen Situationen günstig. Ein verbannter Corse hält sich zu Albano bey Rom auf und liebt die Besitzerin eines Meierhofes, welche indess dem unbekannten Verwalter nicht eher ihre Gegenneigung zuwendet, bis er sie aus Eifersucht durch einen Pistolenschuss gefährlich verwundet hat und dafür den Verbrechertod erleiden soll. Das Mitleid der schönen Francesca steigert sich nun urplötzlich zur Leidenschaft und ein Pardon trifft noch zuletzt zeitig genug ein, um die Execution des Todesurtheils zu hindern und die Verbindung zu schliessen. Ein alberner Vetter und ein trunkener Hauptmann der päpstlichen Truppen sind belustigende Nebenfiguren. Herold's Musik ist in seiner bekannten Weise melodisch fliessend, nicht eben neu, doch natürlich und in Liedern und Romanzen angenehm. Halévy hat mehre Motive von Herold recht glücklich ausgeführt, künstelt jedoch mehr in der Modulation und Instrumentirung. Ein Quartett im ersten Acte gefiel so, dass der Schluss da Capo gerufen wurde. Der Haupteffect beruht auf einer kühnen Transition von dem scharfen H- (Ces-) dur nach dem beruhigenden Es dur, mit artiger Melodie und lebendigen Rhythmen. Noch frappanter wirkt die recht geschickte Verbindung eines Trinkchors der Soldaten mit dem Gebet der Francesca. Der Pistolenschuss auf der Bühne vollendet den Knalleffect des ersten Actschlusses. Der zweyte Act ermattet in der Handlung und Musik, es bedurfte einiger Einlagen und des spannenden Theatercoups, dass eine ganze Compagnie Soldaten auf einen Unbewaffneten die Gewehre anschlägt, um noch das Interesse der Zuschauer zu fesseln. Unnatur und Bühnen-Effect ist auch in diesem französischen Theaterproducte reichlich zu finden. Die Oper gefällt indess als zeitgemäss und durch gute Ausführung der Madame Schodel, wie der Herren Holzmiller und Fischer unterstützt. Noch verdient die Leistung des Königsstädtschen Theater-Orchesters erwähnt zu werden, welches in neuster Zeit Beethoven's Pastoral-Symphonie, wie die eroica mit grosser Präcision als Zwischenacte ausgeführt hat. Dass auch diese schwerer verständlichen, grossartigen Musikstücke das ziemlich gemischte Publicum lebhaft ansprachen, zeugt von den Fortschritten geistiger Cultur. — Sonst wissen wir von beyden Bühnen nichts weiter zu berichten, als dass die beyden Demoiselles Elsler kurz vor Weihnachten hier eingetroffen und in dem Ballet „Blaubart" u. s. w. mit gewohntem Beyfall aufgetreten sind. Doch scheint der lebhafte Enthusiasmus sich etwas gemässigt zu haben. Die „Zauberflöte" sollte mit neuen Decorationen ausgestattet werden; es blieb indess bey einigen Auffrischungen der Hintergardinen. — Reich und mannigfaltig waren die musikalischen Genüsse. Am 2ten December gab der Hr. Concertmeister Léon de St. Lubin ein interessantes Concert, in welchem derselbe sich mit einem neuen Violin-Concerte eigener Composition, von grossartigem Style, als eben so kunstfertiger, wie geschmackvoller Spieler zeigte. Nur der Anhäufung zu grosser Schwierigkeiten hätte es nicht bedurft, um dennoch der Virtuosität des Concertgebers die verdiente Anerkennung widerfahren zu lassen. Sehr schön ist der zarte Ton des Hrn. de St. Lubin, seine grosse Reinheit der Intonation, wie die Eleganz und Sauberkeit seines Violinspiels. Dem. Sabine Heinefetter sang vor ihrer Abreise nach St. Petersburg zum letzten Male vor einer grössern Versammlung in diesem Concerte, ohne jedoch einen so allgemein ergreifenden Eindruck, als auf der Bühne zu bewirken. Herr W. Hauck trug mit grosser Fertigkeit neue glänzende Variationen für das Pianoforte in der jetzt beliebten Bravourmanier beyfällig vor. Am Schlusse des Concerts, welches auch Dem. Grünbaum durch eine Arie aus Idomeneo und Hr. Mantius durch den Vortrag von Beethoven's Adelaide verschönten, trug Herr Kapellmeister Léon de St. Lubin noch ein eben so schweres, als seine technische Kunstfertigkeit in volles Licht setzendes Divertimento für die Violine über ungarische Nationalmelodieen vor und erwarb sich dadurch allgemeinen Beyfall der sehr zahlreichen Zuhörer.

Der Raum gestattet uns nicht, den Inhalt der Möser'schen und Ries'schen Soiréen detaillirt anzugeben. Wir bemerken daher nur, dass in der achten Möser'schen Soirée Beethoven's Geburtstag (am 17ten December) durch seine Ouverture zur Weihe des Hauses (C dur), sein erstes Pianoforte-

Concert in C dur (auch à 4 mains arrangirt) von Hrn. W. Taubert mit Feuer und Geschmack gespielt, und die B dur-Symphonie No. 4 des gefeyerten Meisters würdig in Erinnerung gebracht wurde. In den Ries'schen Quartett-Soiréen, deren zweyter Cyclus bereits begonnen hat, hörten wir, ausser einem schönen Quintett von Onslow in G moll, auch ein neues Quintett von Felix Mendelssohn-Bartholdy in A dur, welches die Erfindungskraft des kunstgeübten Tonsetzers, doch auch dessen Neigung zu tiefem Ernst und das Vorbild der letztern Werke Beethoven's auf's Neue bewährte. Zugleich hat indess die Richtung des jungen Componisten ein so geistig reines, edles Streben, dass wir demselben nur einen mehr kindlich heitern Sinn und vorherrschenden Lebensmuth wünschen, um nicht zu sehr dem Ernste nachzuhängen, denn „heiter ist die Kunst", um uns ein Bild der ewig sich wieder verjüngenden Natur aufzustellen, wie auch Trost und Erquickung auf den rauhen Lebenspfaden zu gewähren. —

Noch vor dem Schlusse dieser langen Kunst-Epistel sind zwey erfreuliche Ereignisse, wenn gleich vorgreifend, zu erwähnen. Zuerst, dass der seit Anfang July v. J. von der Bühne entfernte treffliche Sänger Bader als Cortez am 10ten d. mit dem glücklichsten Erfolge, lebhaft begrüsst und ehrenvoll ausgezeichnet, wieder aufgetreten ist. Dann, dass Mad. Schröder-Devrient auf drey Monate für unsere Oper im nächsten Frühjahr gewonnen seyn soll. Auch wird Dem. Taglioni uns wahrscheinlich im nächsten Carneval einen Besuch abstatten. Die neue Oper des Hrn. Baron v. Lichtenstein wird auch wahrscheinlich bald zur Aufführung gelangen. Hoffentlich soll der Januar-Bericht nicht wieder so lange ausbleiben, auch kürzer ausfallen, als der gegenwärtige. Möchte es von diesem heissen können: „Gut Ding will Weile haben."

Neufchâtel in der Schweiz. Hr. Faubel, Kammermusikus und erster Clarinettist der Königlich baierschen Hofkapelle, und Dem. Halbreiter aus München gaben hier am 6ten Januar ein Concert, welches allgemeinen Beyfall erhielt. Hr. Faubel ist ohnstreitig ein grosser Künstler auf der Clarinette. Sein Ton, Vortrag ist bezaubernd; eben so sehr ist die Ruhe und Leichtigkeit zu bewundern, mit welcher er die grössten Schwierigkeiten überwindet. Sein Spiel zeugt von der vollendetsten Kunstausbildung. Dem. Halbreiter, eine junge, anspruchslose Sängerin, zeigte sich als Meisterin im deutschen und welschen Gesange. Ihre volle, umfangreiche Stimme, so wie ihr Vortrag eignet sich besonders für das Pathetische und Leidenschaftliche. Besonders gelang ihr die schwierige und feurige Arie der Agathe aus dem Freyschütz. — In einer unbekannten Arie von Rossini zeigte sie viel Gewandtheit und eine seltene Sicherheit. Sie ist für diesen Winter für die Concerte in Bern engagirt.

Kurze Anzeigen.

Acht Orgel-Vorspiele, sowohl zum Studium, als auch zum Gebrauch beym Gottesdienste componirt — von Adolph Hesse. 42stes Werk, No. 26 der Orgelsachen. Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 10 Gr.

Dieses neue Heft des schon hinlänglich gekannten Componisten und tüchtigen Orgelspielers wird mässig geübten Organisten für beyde angezeigte Zwecke sehr dienlich seyn. Das Pedal ist obligat. Was die Erfindung betrifft, so dürfte diese neue Sammlung sogar manche seiner früheren übertreffen. Die Bearbeitung ist sorgfältig und bringt in den Accordreihen manches Ueberraschende ohne Gesuchtes, am wenigsten durch zu Grelles entstellt. Nichts als eine einzige Kleinigkeit hätten wir zu bemerken, die vielleicht für einen orthographischen Eigensinn angesehen wird. Man mag es überlegen. In No. 2 hätten wir nicht wie bey a), sondern wie bey b) geschrieben:



Uebrigens haben wir nur einen Druckfehler in No. 1 der zweyten Klammer, im vierten Tacte der linken Hand gesehen, wo das letzte Viertel *es*, anstatt *ges*, heissen muss. Das Heft ist also auch von Seiten der Correctheit wie der Schönheit empfehlenswerth.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. Sechzehnte

Lieferung. Die Jahreszeiten, Oratorium von Jos. Haydn. Mit der Partitur und den vorhandenen Klavier-Auszügen übereinstimmend. Berlin, bey Trautwein.

Nützlichkeit und Billigkeit des Preises dieser Lieferungen sind öfter schon in diesen Blättern besprochen worden; die Beschaffenheit dieser Ausgaben ist nicht minder bekannt. Wir haben also nichts hinzuzusetzen, als dass diese erwünschte Veröffentlichung des Stimmenabdrucks mit Bewilligung der rechtmässigen Eigenthümer Breitkopf und Härtel in Leipzig geschehen ist, was sich von einer so rechtlichen Verlagshandlung ohnediess nicht anders erwarten lässt. Wir wünschen dem guten Unternehmen glücklichen Fortgang.

Auswahl aus Friedrich Wollank's musikalischem Nachlasse herausgegeben von dessen Freunden. Dritte Lieferung: Gesangstücke. Berlin, bey Trautwein. Pr. 1⅓ Thlr.

Die ersten drey deutschen Lieder sind überaus einfach in Melodie und Begleitung. Die italienische Cavatine für Alt oder Bariton ist es nicht minder. Es folgt ein kleines Duett für zwey Soprane, dessen Wesen nicht anders sich ausspricht. In dieser einfach freundlichen Weise sind diese Gesänge sämmtlich gehalten, mögen sie deutschen, italienischen oder französischen Text haben, für eine, zwey oder drey Stimmen geschrieben seyn. Die Melodieen sind öfter wie italienische und die ganze Sammlung wird sich viele Liebhaber gewinnen.

Sonate en Si min. (H moll) pour le Pianoforte et Violoncelle composée — par J. B. Gross. Oeuv. 7. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Der erste Satz ist sehr bewegt, für beyde Instrumente schön geführt, durch gute Verschmelzung der Perioden ausgezeichnet. Das sanft wehmüthige Ende desselben überrascht nicht blos, sondern wirkt sehr gemüthlich. Menuetto moderato ist wunderlich schwankend, als sey das Gemüth ungewiss, wohin es sich wenden soll, was das Andantino, $\frac{12}{8}$, E dur, in zarte Melodieen voll innern Sehnens übergehen lässt, die bald im Presto, $\frac{2}{4}$, in stürmendes Verlangen rauschen, das, ein Kampf um Ruhe, mächtig vorwärts treibt, als trüge der schwankende Kahn den rudernden Fischer an's entgegengesetzte Ufer seines Verlangens. Die Sonate hat Charakter und verdient alle Empfehlung. Die Ausstattung ist vortrefflich.

Sonatine pour le Pianof. composée par D. Schlesinger. Oeuv. 12. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Das Werkchen ist für Anfänger sowohl zum Einüben, als für etwas vorwärts geschrittene Schüler zum Spielen vom Blatte nützlich und an sich hübsch, ohne auf höhern Werth Ansprüche zu machen. Seiner Leichtigkeit wegen ist es folglich auch solchen Dilettanten zu empfehlen, die sich ohne viele Mühe mit leicht zu übersehender und auszuführender Musik erheitern wollen.

Introduction, Thême et Variations pour le Pianoforte tirée du Quintetto Oeuv. 24 de G. Onslow et arrangée par Richard Noch. Dresde, chez A. R. Friese. Pr. 12 Gr.

Einleitung, Thema und Variationen (sieben) sind sehr hübsch und angenehm wirksam; Alles gut klaviermässig geschrieben, nicht schwer und doch brillant; für mässige Spieler nützlich und ergötzlich. Einiges werden sie wohl auch einzuüben nöthig haben, das kann und wird ihnen nur um so lieber seyn. Sie mögen das Werkchen beachten, aber auch einige Druckfehler, die sie verbessern lassen mögen, wenn sie dieselben nicht selbst finden sollten.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Februar. N°. 8. 1834.

Die Brüder Müller aus Braunschweig in Wien.

Joseph Haydn, der Vater des Quartetts wie der Symphonie, hat bekanntlich den grössten Theil seines Lebens in Wien zugebracht. Seine unvergänglichen Compositionen in jenen beyden Gattungen sind hier mit immer steigendem Enthusiasmus aufgenommen worden. Da die Ausführung von Quartetten leichter zu bewerkstelligen ist, als die von Symphonieen, so haben sich erstere auch weit schneller und allgemeiner verbreitet, als diese. Zu den Haydn'schen Quartetten kamen die von Pleyel, welche, wenn sie sich auch an Geist und Tiefe mit jenen keineswegs vergleichen lassen, doch durch ihre angenehmen Melodieen zur Aufnahme des Geschmacks an dieser Gattung von Tonwerken wesentlich beygetragen haben. Nun trat Mozart mit seinen herrlichen sechs ersten Quartetten auf, welche, alle Vorzüge seiner Erfindung und seines Styls vereinigend, sich zwar, ihrer Gestaltung nach, an die Haydn'schen anschlossen, in ihrem Baue jedoch sich auf einer mehr grandiosen Basis erhoben. Endlich erschienen van Beethoven's Quartette, in welchen er Anfangs — immer jedoch schon mit scharf ausgesprochener Eigenthümlichkeit — die von Haydn gebrochene, von Mozart in seiner Weise eingeschlagene Bahn verfolgte, bald aber von derselben abwich und zuletzt sie völlig verliess. Bey Weitem die meisten aller dieser Tonwerke wurden hier erzeugt und hier zuerst zu Gehör gebracht. Die Musikfreunde waren davon so begeistert, dass kaum eine gebildete Familie in Wien zu finden war, in welcher nicht ein oder zwey Abende jeder Woche der Aufführung von Quartetten geweiht gewesen wären. Von diesen Aufführungen waren viele gut; manche vortrefflich zu nennen, und man darf daher ohne Anmaassung behaupten, dass Wien die Wiege und der Sitz der Quartett-Musik war. — So stand es zur Zeit, als man sich noch versammelte, um werthvolle, gediegene musikalische Compositionen mit Lust und Liebe im Geiste des Autors aufzuführen und sich daran zu ergötzen. Als man aber — vor ungefähr 20 bis 25 Jahren — anfing, in der Absicht zusammen zu kommen, sich zu produciren und die Aufmerksamkeit, wie den Beyfall der Gesellschaft nicht mehr auf das Werk, sondern auf die Person zu lenken; verschwand allmählig die Lust am Quartette, das, mit wenigen Ausnahmen, diese Absicht zu fördern nicht geeignet ist. Die abendlichen Unterhaltungen dieser Art wurden daher immer seltener; zuletzt dürften kaum mehr fünf oder sechs Häuser in dieser grossen Residenz zu finden gewesen seyn, worin der musikalische Genuss die frühere Richtung beybehielt, und hätte nicht der verstorbene Schuppanzigh mit seinen wackeren Gefährten durch öffentliche Aufführungen den Funken von Liebe zum Quartett noch glimmend erhalten, er würde seit Jahren schon völlig erloschen seyn.

Diess wurde vorausgeschickt, theils um zu zeigen, dass die hier befindlichen älteren Musikfreunde, welche einstimmig versichern, das, was die Herren Müller im Quartettspiele leisten, in solcher Vollendung nie gehört zu haben, competente Beurtheiler in der Ausführung dieser Musikgattung seyen; theils weil es das Verdienst jenes Brüder-Vereins unstreitig erhöht, in einem Fache der Tonkunst Enthusiasmus erweckt zu haben, von welchem sich beynahe die ganze ausübende und zuhörende Gesellschaft längst abgewendet hatte.

Der geringe Zuspruch, welchen die erste Müller'sche Quartett-Unterhaltung fand, lieferte für das Letztgesagte den traurigen Beweis, und er war um so auffallender, als den Brüdern ein höchst ehrenvoller Ruf von Berlin und Dresden her vorausging. Allein schon dieses erste Mal war das Entzücken der Anwesenden eben so gross, als ihre Anzahl klein war; diese vermehrte sich mit jeder neuen

Unterhaltung in dem Maasse des zunehmenden Beyfalls; für das sechste Concert waren schon einige Tage vorher alle Sperrsitze bestellt, und bey dem achten konnte der geräumige Saal die Zudrängenden nicht mehr fassen, dergestalt, dass viele derselben genöthigt waren, auf dem Orchester Platz zu suchen. Ein solcher Erfolg konnte bey dem gegenwärtigen Stande des musikalischen Geschmacks nur durch so ausserordentliche Leistungen bewirkt werden, als die der Brüder Müller sind.

Das Spiel dieser Künstler ausführlich beschreiben zu wollen, bliebe ein eitler Versuch: man muss es selbst hören und fühlen, um sich einen Begriff davon machen zu können. Man glaubte Alles gesagt zu haben, indem man an jedem Einzelnen die auch in den schwierigsten Lagen, in der höchsten Applicatur immer haarscharfe Reinheit der Intonation, die Schönheit des Tons selbst, die ungemeine Nettigkeit und Klarheit der Tongänge auch in der geschwindesten Bewegung — an Allen vereint aber ihr ausserordentliches Zusammenspiel pries. Wenn diess letztere allerdings schon bewundernswerth ist, in so fern man darunter auch blos das möglichst genaue Zusammentreffen der vier Stimmen, selbst in den kleinsten Tacttheilen, versteht, möge das Zeitmaass so schnell seyn, als es wolle, oder dasselbe nach des Autors Vorschrift zeitweise verändert werden; so ist dieses doch eben so wenig das einzige, als es das höchste Verdienst ihrer Ausführung ist. Der unbeschreibliche Reiz derselben liegt ausserdem noch darin, dass die vier Ausübenden nicht nur in Hinsicht der Mechanik, sondern auch in jener der Auffassung der Composition — dem Geiste und dem Gefühle nach — auf das Vollkommenste übereinstimmen; dass der Vortrag, was Energie oder Zartheit in allen möglichen Abschattungen, so wie was den hinreissenden Schmelz in den melodischen Stellen betrifft, eine kaum denkbare Gleichheit erhält; dass Jeder sich auf den Grad von Wirksamkeit, der ihm durch den Tonsetzer angewiesen ist, gewissenhaft beschränkt, und jede Gelegenheit, jedes Mittel verschmäht, auf Kosten des Ganzen zu glänzen; kurz, dass alle vier gemeinschaftlich darnach zielen, das Werk, nicht aber sich selbst, in das günstigste Licht zu stellen. Daher enthalten sie sich aller, seit einiger Zeit eingerissenen Willkühr in der Ausführung, welche von Einigen mit der prunkvollen Benennung: „Freyheit im Vortrage“ sehr unverdient beehrt wird. Daher entfernen sie sich nicht nach Gefallen und Laune von der durch den Autor vorgezeichneten Ausführungsweise; spielen nicht piano, forte oder fortissimo nach eigenem Gutdünken, und steigern das Letztere nie bis zum widrigen Gekreische; bringen nicht Ralentando's an, wo dem Tonsetzer von keinem geträumt hat, und übertreiben diese eben so wenig dort, wo sie vom Autor vorgeschrieben sind, sondern wissen sie stets mit dem herrschenden Zeitmaasse in das richtigste Verhältniss zu setzen; daher machen sie von dem sogenannten tempo rubato keinen die Composition entstellenden Missbrauch; kurz, sie massen sich nicht an, den Tonsetzer verbessern zu wollen, sondern begnügen sich damit, seine Intention zu durchdringen, sie auf das Vollkommenste und in wahrer Verklärung den Zuhörern darzulegen.

Einige — zur Ehre Wiens nur Wenige — meinten, die Herren Müller verständen wohl Fesca's, Onslow's und Mozart's, nicht aber Haydn's und Beethoven's Quartette vorzutragen, indem sie für diese zu wenig Energie, für jene zu wenig Humor besässen; und ein scherzhafter Anonymus äusserte sich in Beziehung auf Beethoven, die Herren hätten ihn „mit den herrlichsten Miniaturfarben auf Porzellan gemalt, vortrefflich getroffen, aber roth und weiss, nicht braun und gelb.“ — Deren, die aus Erfahrung wissen, wie Haydn seine Compositionen ausgeführt haben wollte, möchten nicht Viele mehr leben. Der Vortrag derselben ist auf die gegenwärtige Generation nur durch Ueberlieferung gekommen, diese aber, nach dem Grade der individuellen Fähigkeiten und der Verschiedenheit des Geschmacks so häufig und mannigfach modificirt worden, dass wohl Niemand die ursprüngliche, vom Autor selbst gebilligte Vortragsweise mit Bestimmtheit mehr anzugeben wüsste und diese nur durch Verstand, Geschmack und Empfindung gefunden werden kann, welche Eigenschaften die Brüder Müller in so vorzüglichem Maasse besitzen, dass man mit Sicherheit annehmen darf, ihre Vortragsweise sey die rechte. Was den Humor insbesondere betrifft, so vermeiden die Herren Müller, aller Uebertreibung feind, die in Haydn's Quartetten befindliche naive Laune zu grazienlosem Muthwillen umzubilden, und thun auch hierin nicht mehr, als der Autor eben gewollt hat. — Beethoven anbelangend, so ist, wenn er bey der Ausführung seiner Werke manchmal eine bis in's Wilde gehende Kraft verlangte oder doch nicht missbilligte, dieses wohl nur seiner schon frühzeitig begonnenen

und rasch zugenommenen Taubheit zuzuschreiben. Haben nun die Herren Müller — die sich vorzüglich bestreben, in ihren Mitteln die Linie ästhetischer Schönheit nie zu überschreiten, folglich auch die grösste Kraftanwendung, von Rauhheit fern, immer noch kunstgemäss schön zu erhalten — nur das Werk selbst, wie es sich ihnen darstellt, vor Augen und lassen sie die zufällige persönliche Disposition seines Autors unbeachtet, so dürfte diess wohl eher Lob, als Tadel verdienen. — So viel ist gewiss, dass das Uebermaass, wo immer es statt findet, eben so wenig zu den Vorzügen eines Kunstwerkes gehört, als Beethoven's Genie in seiner „braunen und gelben" Gesichtsfarbe lag, die vielmehr, da sie das äussere Zeichen seiner innern Krankheit war, den Aufschluss über seinen Hang zu Extremen liefert. Wenn daher die Brüder Müller nur Beethoven „vortrefflich getroffen" haben, wie jener anonyme Recensent versichert; so muss man ihnen danken, dass sie — ohne seine Züge (worin doch der Charakter einer Physiognomie liegt) zu verfehlen — ihn durch ein angenehmeres Colorit veredelt haben.

Am besten widerlegen sich derley unhaltbare Bemerkungen durch die Wirkung, welche die Quartettaufführungen der Herren Müller auf alle gebildete, wenn auch der Musik unkundige Zuhörer gemacht haben, die sich bey raschen und glänzenden Stellen bis zu enthusiastischem Jubel, bey melodischen bis zu Thränen bewegt fühlten und einmüthig betheuern, dass ihnen die Kunstleistungen dieses vierfachen Kleeblatts lebenslang unvergesslich bleiben werden — ohne desshalb den entschiedenen Werth unserer heimischen ausgezeichneten Künstler im Mindesten zu verkennen.

Um dem jetzigen Geschmacke für Productionen (Bravourmusik) ebenfalls Genüge zu thun, hat Hr. Concertmeister Carl Müller sich auch allein in Bravour-Compositionen hören lassen und darin alle Eigenschaften eines Virtuosen vom ersten Range erprobt. Sein Bruder Georg stand in den mit ihm gespielten zweystimmigen Concertstücken ihm würdig zur Seite.

Noch darf nicht unerwähnt bleiben, dass die Brüder Müller mit so vielen Vorzügen auch die Krone derselben, die liebenswürdigste Bescheidenheit verbinden, und dass ihre Bildung und ihre Kenntnisse weit über die kunstmässige Behandlung ihrer Instrumente hinausgeht.

Wien, im Januar 1834. *J. F. von Mosel.*

Recensionen.

Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viole et Violoncelle composé — par D. Schlesinger. Oeuv. 14. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel; à Londres, chez Cramer, Addison et Beale. Pr. 2 Thlr. 12 Gr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Unter den gedruckten Compositionen des Hrn. David Schlesinger, deren Hälfte wir ungefähr kennen, ist uns diese bey Weitem die ausgezeichnetste. Schon die blose Durchsicht der Hauptstimme erweckte in uns freudige Gefühle, welche beym Anhören dieses Quatuors sich so sehr steigerten, dass wir von einer wiederholt kritischen Beleuchtung kaum befürchteten, sie werde das Vergnügen an dem Werke verringern. Sie hat es auch nicht gethan, vielmehr ist uns das Quartett nur noch lieber dadurch geworden. Wir dürfen also getrost voraussetzen, unsere Anerkennung der Trefflichkeit dieser Composition werde auch bey unseren entfernten Freunden dieselbe Zustimmung finden, der sie sich bey unseren nahen, die mit dem Werke sich bekannt machten, bereits erfreut hat. Wir wünschen Hrn. Schlesinger, einem gebornen Hamburger, der sich seit längerer Zeit als Pianofortelehrer in London aufhält, Glück zu dieser Tondichtung und sind ihm dankbar für den Genuss, den er uns und Anderen damit bereitete.

Im Ganzen haben wir von dieser Composition die gute Ordnung zu rühmen, die mit Freyheit der Bewegung im Einzelnen sich in ungetrübter Einigkeit zu erhalten weiss. Durch Befreundung mit der letzten sichert sich die Ordnung vor einer gewissen Spiessbürgerlichkeit der Kunst, die sich allerdings gern mit ihr dutzt und durch ihre vertrauliche Steifheit die liebe Ordnung ordentlich in unschuldigen Verruf gebracht hat. Dieses steif trockene Wesen liegt aber keinesweges in der Ordnung, sondern die plumpe Natur ihrer prosaischen Anbeter dichtet ihr dasselbe nur an oder stellt sie in ein falsches Licht. Hier hat sie ein sehr einnehmendes Wesen und bewegt sich so ungezwungen im zierlichen Geselligkeitsgewande, dass man es ihr sicher nicht ansieht, dass sie in ihrer Stille ganz andere Geschäfte treu besorgt. Das erweist sich aus dem Gange ihrer Harmonieenfolgen, die nicht Vagabunden gleich umherbetteln, noch gecken-

haft kreuz und quer tollen, sondern einen sichern Anstand, so wie Abrundung und geschickten Zusammenhang haben. Zwar bemerken wir in dem geordneten Faltenwurfe des harmonischen Mantels einige ziemlich leichtfertig zusammengezogene Stellen, die wir nach streugem Gesetz nicht gut heissen dürfen: allein sie kommen gerade so vor, dass es scheint, als habe die Muse des Verf. besonnen nachlässig doch auch zuweilen einige beliebte Blösen geben wollen, die scheu sich wieder bergen, ohne Verlegenheit in die gute Unterhaltung zu bringen. Hören wir kürzlich, was seine Muse gibt und wie sie diess Mal ihr Wesen entwickelt.

Natürlich und fest leitet sie ein, gewinnt mit jeder ihrer Wendungen, die sich sehr gewandt mit einander verbinden und gegenseitig sich heben, Alles ernst-gefällig und freundlich-grossartig gehalten, so dass sie nach der ersten Unterhaltung, im All. $\frac{4}{4}$, C moll, sich in gute Achtung gesetzt haben wird. — Wie vertrauter geworden mit der Versammlung und inniger gestimmt, lässt sie ein sanftes Larghetto, $\frac{6}{8}$, As dur, erklingen, das zum sinnig Gefühlten das Erhabenere des ersten Satzes mischt. Die einfach schöne Gemüthlichkeit könnte beym ersten Vortrage leicht durch die etwas schwierigen Tactverhältnisse in's Unklare verfallen, was jedoch nicht die Schuld des Satzes, sondern der Vortragenden seyn würde, die sich nothwendig erst gehörig mit einander verständigen müssen. Dann wird das Ganze nicht nur völlig klar hervortreten, sondern durch die eigenthümliche Verwebung einen Reiz mehr erhalten. Das Brillante ist selbst in diesem gemüthlichen Satze nicht völlig übersehen worden.

Kräftig, etwas männlich düster mitten im Scherzhaften, welche Zusammenstellung jetzt nicht selten ist, schreitet das Scherzo, All. vivace, C moll, einher, das sich durch Unerwartetes, in wunderlichen, aber wohl ausgeführten Aufgaben und durch heitere Zwischensätze in C dur sehr eingänglich zu machen weiss. In allen drey Sätzen wird am Ende der Hauptgedanke schön wieder vorgeführt; im ersten stark anklingend, in den beyden anderen leise und langsamer verhallend.

Das Schluss-Allegro, $\frac{2}{4}$, C moll, lässt bey fest bewahrter Grundlage eines kräftigen Ernstes frisch bewegte Gestalten froh sich ergötzen im tüchtigen Spiele mit verschränkten, auch fugirten Formen. Die Sicherheit der Durchführung jedes Einzelnen und die stete Festhaltung des Hauptsatzes, der immer schön, oft eigen wiederkehrt, verleihen der Lust eine wohlthuende Ruhe, die um so erfreulicher wirkt, je mehr im tiefern Grunde, besonders in den Harmonieenmassen, eine verhaltene Wehmuth fühlbar wird. Wir glauben, dass das geordnete und gedankenreiche Ganze nicht geringen Beyfall finden werde, den es auch nach unserer Ueberzeugung verdient. Das schön ausgestattete Werk ist der Mad. Dulcken, geb. David, gewidmet.

Grand Quintuor pour le Pianoforte avec accomp. de Violon, Viola, Violoncelle et Basse composé et dedié à Mr. Rémond Härtel par François Limmer. Oeuv. 13. (Propr. des édit.) Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 3 Thlr.

Hr. Limmer, der sich in Wien aufhält und ein Schüler des Ritters von Seyfried ist, hat sich in seinen Quartetten für Streichinstrumente, die uns nicht zu Gehör gekommen sind, von anderen Recensenten unserer Blätter grossen Beyfall erworben, vorzüglich als sehr geschickter Bearbeiter seines Stoffs. Diesen Ruhm einer geübt schönen Bearbeitung müssen wir ihm auch in diesem Werke unbedingt zuerkennen. Die Fertigkeit der sichern Handhabung aller Formen hat sich der Verf., wie es seyn muss, so sehr zu eigen gemacht, dass die Behandlung des Stoffs in der Ausführung dem Flusse der Gedanken auch in den verwickeltsten Fällen kein Hinderniss entgegensetzt. Die Vortheile einer guten Schule zeigen sich hierin in auffallender Bedeutsamkeit. Denn ob es schon wahr ist, dass die Schulbildung nicht eigenthümlichen Geist und Originalität zu verleihen vermag, wenn diese letzten nicht von Natur gegeben worden sind, so räumt sie doch alle die Hindernisse weg, die einer treuen Veranschaulichung des im Innern Lebenden sich mit hemmender Kraft, oft zerstörend, entgegenthürmen. Und das wäre nicht der sorgfältigsten Beachtung werth? Wir behaupten, dass nicht wenige geniale Anlagen nur darum spurlos zu Grabe getragen worden sind, weil sie entweder das Glück oder die Beharrlichkeit nicht hatten, dem nöthigen Ausbildungsgeschäft sich zu unterwerfen, dessen eifrige Beseitigung es ihnen erst möglich gemacht haben würde, die geistigen Einbildungen in Form und Gestalt umzusetzen und sie rein, wie sie im Geiste sich ankündigten, zu klarer Anschauung zu bringen. Mechanische Fertigkeit und Routine ersetzt wohl in Etwas den Mangel tüchtiger Schule, aber noch

lange nicht genug; es bleibt im Ganzen eine unbehagliche Verworrenheit zurück, die nur auf kurze Zeit im wüst gewordenen Leben verworrene Köpfe betäuben und überlisten, aber durchaus sich nicht lange mit Ehren erhalten kann. Wo es anders erscheint, da finden nur grosse und äusserst seltene Ausnahmen statt. So hohe Naturkräfte, die sich selbst, auch ohne viele Beyhülfe, Bahn brechen können und dann freylich, einmal zum Lichte gelangt, ganz Ausserordentliches leisten, sind äusserst selten, vielleicht alle Jahrhunderte nur einmal. Und dennoch wäre es vielleicht auch ihnen besser, sie hätten die Hülfe der Erfahrung benutzt. In unseren Zeiten kann dergleichen Mahnung nicht oft genug eingeschärft werden, ob sie nicht wenigstens in einigen Gemüthern eine gute Statt gewinnen möchte.

Unser Verf. besitzt aber nicht allein diese durch Fleiss erworbene Fertigkeit im Bearbeiten des Stoffs, sondern auch einen Gedanken- und Tonbilderreichthum, dem jener innere Einigungspunct nicht mangelt, ohne den jedes, auch noch so fleissig gearbeitetes Kunstwerk die Anziehungskraft verliert oder entbehrt. In welchem jungen Tonsetzer sich aber Gedanken und Bearbeitungsgeschick vereinen, der ist einem Manne gleich, der von Vater und Mutter ansehnliche Güter erbte, deren Verwendung sich nicht gern vom blos Nothwendigen leiten lässt. So ist auch hier die Oeconomie des Ganzen nicht eben sparsam. Er überlegt noch nicht, dass Fest auf Fest die Gäste leicht ermüdet und dass ihnen $\frac{1}{3}$ weniger meist wohlthätiger seyn würde. So könnte es auch im gegenwärtigen Quintett Manchem vorkommen, ob wir gleich bekennen, nicht darunter zu gehören. Lang ist es allerdings, aber man wird nur schwer sagen können, was daraus hätte weggelassen werden sollen: es ist zu lang gedacht, allein anziehend. Das Ganze füllt in der Pianoforte-Stimme 40 sehr schön gestochene Langfolio-Seiten.

Das All. energico, $\frac{4}{4}$, D moll, tritt mit Kraft und tüchtiger Arbeit auf, kunstreich und sehr imitatorisch durchgehalten, fast 16 Seiten lang. Das Scherzo (G moll) ist wild, beynahe verwegen, selbst an seinen gemässigten Stellen possirlich kühn. Das Trio beruhigt, wie gewöhnlich, schlägt jedoch zuweilen in den ersten Charakter um. Es ist etwas über 5 Seiten lang. Das Adagio molto con espressione, $\frac{3}{4}$, B dur, füllt 8 Seiten, ist aber sehr schön und gefühlvoll. Die übrigen Seiten nimmt das Finale ein, All. con fuoco, $\frac{4}{4}$, D moll. Die reichen Modulationen stören den Fluss nicht. Alle Instrumente sind stark und angemessen bedacht. *f.*, *ff.*, ja *fff.* rauscht nicht selten der Harmonieenstrom. Für den Pianofortespieler ist es ein wahres Concert, ja es ist schwieriger, als manches Concert, und anstrengender auf alle Fälle. Ist im Concert, der Solosatz vorüber, so gewinnt der Concertist Ruhe. Hier aber ist keine Ruhe. Oft meint man, jetzt sey die Bravour vorüber, so geht sie erst recht an. Es erfordert also durchaus Kraft und sehr fertiges Spiel. Wer diese besitzt, wird Freude daran haben.

Nachricht.

Leipzig, am 5ten Februar. Unsere nützliche und Viele unterhaltende Euterpe gab unter Leitung ihres thätigen Musikdirectors, des Hrn. C. G. Müller, vom 14ten December v. J. bis heute an vollständigen Symphonieen: von Kalliwoda No. 1; von Beethoven No. 4 aus B dur und No. 5 aus C moll (sehr gelungen); vom Abt Vogler. Ouverturen: aus der Oper Lenore von Beethoven; aus Iphigenia von Gluck; Jubel-Ouverture von C. M. v. Weber; aus Feodore von Seyfried; von Beethoven, Op. 124, und eine neue von C. G. Müller, die wir leider nicht hören konnten, weil die zehnte Unterhaltung vom Sonnabend auf den Sonntagmorgen verlegt worden war, den wir still zu benutzen gewohnt sind. An Concerten und concertirenden Musikstücken kamen vor: Potpourri für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von F. Nohr, vorgetragen von den Mitgliedern Herren Stollberg, Faulmann, Rosenkranz, Pfau und Kretzschmar, überaus gelungen. Die Composition gehört zu den vorzüglicheren dieser Art und wird sich überall, wo sie gut vorgetragen wird, Beyfall erwerben. Die beliebte Concertante für vier Violinen von Maurer wurde von den Herren Winter, Ullrich, Sipp und Hunger gut gespielt und mit lebhaftem Beyfall aufgenommen. Dessgleichen ein Violin-Concert von Grund, gespielt von Hrn. Ullrich. Variationen für Fagott von Jacobi, vorgetragen von Herrn Frach und ein Clarinetten-Concertino von Iwan Müller, geblasen von Hrn. Lopitzsch, hörten wir nicht. Auch Gesänge wurden in dieser Zeit hier vorgetragen: Die Rückkehr von Schreiber, componirt von Krug; eine Arie aus der Operette: „Der Cornet“ (ungedruckt), componirt vom Musikdirector Schubert; ein frisches

Soldatenlied; Jahresgruss, gedichtet von Ortlepp, componirt von C. G. Müller. Der ausgeführte Gesang wurde mit dem lebhaftesten Beyfalle aufgenommen. Die Composition ist reich harmonisirt, sehr erfahren instrumentirt, gehalten und fleissig durchgeführt mit entschiedener Neigung für seltene und dunkle Verwebungen, die wir für diesen Text lichter gewünscht hätten.

Unsere Sonnabends-Quartette, Kirchenmusiken und übrigen Kunstanstalten, von denen öfter gesprochen worden ist, erhalten sich in Ehren. Das Theater wird fleissig besucht und nächstens soll Herold's „Pré-aux-Clercs" zur Vorstellung gelangen. Dann das Nöthige vom Theater. Wir gehen über zu den

Extra-Concerten.

Das erste wurde von unserm beliebten Opern-Sänger Hrn. Hauser zum Vortheil der Wittwe des in Armuth verstorbenen Tenor-Sängers Hrn. Höfler's veranstaltet. Der grösste Theil unserer bekannten Künstler war dabey thätig und die Säle des Hôtel de Pologne waren so besetzt, dass etwas spät Kommende, zu denen wir in der Regel gehören, nichts als ihr Geld anbringen konnten. Die Einnahme ist glänzend ausgefallen. Leipzigs Wohlthätigkeitssinn bewährte sich auch diess Mal, wie schon oft. Vom Concerte selbst können wir demnach nichts berichten, als dass die Wahl der Aufführungen sehr mannigfaltig, dem Zwecke angemessen und auch an sich gut war.

Am 9ten December brachte Hr. Carl Eduard Hering, Musiklehrer in Dresden, sein neues Oratorium: „Der Erlöser" vor einer zahlreichen Gesellschaft im Saale des Gewandhauses zu Gehör. Die Solopartieen hatten die Fräul. Gerhardt und Grabau und die Herren Eichberger, Pögner, Hauser und Bode übernommen. Die Composition eines Oratoriums ist das Schwierigste, was der heilige Gesang aufzuweisen hat. Doppelt schwierig wird das Unternehmen in unseren Tagen, wo das Oratorium bereits angefangen hat, aus seinem Charakter zu schreiten, indem es sich dem religiösen Drama, nach unserm Dafürhalten, weit mehr zugewendet oder sich in ein solches verwandelt hat, als es sich mit der Eigenthümlichkeit desselben verträgt. Wie wäre es denn bey der fast allgemeinen Vorliebe zum Romantischen, wir möchten lieber sagen zum Wilden, zum Ineinandermengen, von einem jungen Manne anders zu erwarten, als dass er das Oratorium in dieser übertriebenen Art, die der Jugend so nahe liegt, auffassen sollte? Das Gedicht, von Adolf Prölss, hat manche schöne Stelle, ist aber zu lang; der Text zählt über 11 eng gedruckte Seiten, und die Verbindung des Gerichts der Sünder mit dem oft behandelten Erlösungstode, dem erst geschehenden, ist zwar ein neuer, aber kein glücklicher Gedanke. Zwölf namhafte Personen und eine Stimme, dazu Chöre der Engel des Gerichts, der Engel des Himmels, der Freunde Jesu, der Sünder, der Frauen aus Jerusalem, der Priester, der Krieger und Priester und der höllischen Geister sind zu viel. Was für ein Geist und welche Umsicht gehört dazu, diess Alles gehörig zu sondern, charakteristisch zu scheiden und diese Massen wiederum durch das grosse Band der Einigung zu einem lebenvollen Ganzen von eigenthümlicher Gestaltung zusammenzufassen! Es wäre ein Wunder, wenn ein solches und zwar erstes Oratorium eines noch so jungen Mannes den kritischen Anforderungen alle Genüge leistete. Wäre aber nichts am Werke, so würden wir schnell darüber hingehen und der Wahrheit gemäss einfältig berichten, dass die Aufführung vom Publicum lebhaft applaudirt worden ist. So erwies sich der Componist z. B. sehr geschickt in der Kunst des Instrumentirens. Wie sehr diese Kunst in neuerer Zeit sich verbreitet hat und ganz vorzüglich in Teutschland, ist zum Erstaunen: aber Maas und Ziel darin halten, sich zur rechten Zeit beschränken, damit die Massen dadurch um so ergreifender wirken, ist nicht zum Erstaunen. Noch mehr gereicht es dem jungen Componisten zur Ehre, dass er sich nie zu gemeinen Motiven herabgelassen hat: allein der Wechsel, das Aufeinanderhäufen, so wie das zu lange Ausdehnen derselben, was Beydes der Jugend eigen ist, muss beschränkt und geordneter werden. Man irrt, wenn man lang oder bunt für Reichthum hält. — Endlich wird jetzt im Allgemeinen das Einfache zu wenig in Ehren gehalten, so dass die Klarheit darüber zu Grunde geht, oder doch der melodische Fluss völlig in den Hintergrund tritt. Diesen Zeitfehler hat auch Hr. Hering für eine Tugend gehalten. Am allerwenigsten sind die Haupttonarten respectirt worden, was gerade so viel taugt, als wenn alle Menschen befehlen wollten, was sie freylich jetzt gar zu gern möchten. Das bringt Wirre, die sich nur noch in grossen Haufen etwas ergötzlich ausnimmt. Darum geräth auch das Massenhafte in Chören in der Regel besser, als der Sologesang, der auch in diesem Oratorium zurücktritt, mit wenigen Ausnahmen.

Daher ist es auch begreiflich, dass jetzt immer die Hölle mit ihren Teufeln am besten gelingt, der Himmel kommt dabey schlecht weg. So auch hier: die Teufelschöre sind offenbar das Gelungenste im Werke; namentlich ist der erste Höllenchor: „Wir haben gesiegt!" von entsetzlicher Wirkung, die noch ungeheurer seyn würde, wenn des Auftragens der Neuern nicht überall zu viel wäre. Am wirkungslosesten steht er da, der Wirkungsvollste, Jesus Christ, der sich freylich auch, wie der liebe Gott, zum Sänger wenig schickt. Man sollte das anders einrichten. — Uebrigens hat Hr. Hering durch Composition und Aufführung dieser Musik an Umsicht und Einsicht zuverlässig viel gewonnen, wozu wir das Unsere gern und wohlwollend beytragen möchten. Er muss nun durch Erfahrung wissen, dass er im Ganzen zu viel, zu breit gearbeitet hat, und wir würden ihm nicht wohl wollen, wenn wir diess auch nur bemäntelten. Er wird nun um so lieber seine gestärkte Kraft an Bearbeitung solcher Stoffe wenden, die leichter zu übersehen und zusammenzuhalten sind, als ein den grossartigsten Stoff umfassendes Oratorium, zu dessen würdiger Vollendung keine Gluth der Jugend auszureichen vermag, sobald nämlich nicht blos auf Glanz des Einzelnen, sondern auf gediegenen, vollgültigen Werth eines Kunstganzen gesehen werden soll, welches höhere Wollen wir dem jungen Manne zuzutrauen Ursache zu haben glauben.

Zwey Concerte der Gebrüder Eichhorn und ihres Vaters fanden am 11ten und 15ten Januar im Hôtel de Pologne statt. Schon vor vier Jahren hörten wir die beyden Knaben auf ihren kleinen Geigen so fertig und rein spielen, dass wir erstaunten. Wie sehr auch eine gute, verbesserte Unterrichtsmethode die jetzige Jugend begünstigt: so möchte sich doch die grössere Anzahl sehr jugendlicher Virtuositäten nicht durch sie allein erklären lassen. Nachahmungsreiz, Bewunderungsliebhaben, erhöhtes Talent durch allgemeines Achten der Tonkunst, dadurch verstärktes Treiben der Aeltern und belebterer Fleiss der Jugend selbst mögen in und für einander wirken. Wie dem auch sey, es ist ausserordentlich, was beyde Knaben leisten. Jetzt ist Ernst, der älteste, 12 Jahr, und Eduard 10. Hr. Kapellmeister L. Spohr hat ihnen schon früher ein sehr rühmliches Zeugniss ausgestellt, worin Reinheit, Sicherheit, Präcision und Fertigkeit so bedeutend gerühmt werden, dass der erfahrene Mann versichert, es dürfte bisher von so jungen Knaben auf der Violine dergleichen wohl schwerlich geleistet worden seyn. 1832 waren sie mit ihren Aeltern in London, wo sie die glücklichsten Geschäfte machten. Fast ein Vierteljahr wohnten sie dort mit dem damals daselbst anwesenden Paganini in einem Hause, wo sich Paganini, nach der Aussage des Hrn. Eichhorn, eines geschickten Basshornisten, grosse Verdienste um die künstlerische Bildung beyder Knaben erworben haben soll. Dasselbe ist von L. Spohr zu rühmen. — Von London begaben sie sich nach Paris, wo sie ein halbes Jahr lang in allerley Theatern und Gesellschaften glänzten. Von hier setzten sie ihre Kunstreise im nördlichen Frankreich und in den Niederlanden mit Glück fort und sind nun, nach kurzem Aufenthalte in ihrer Heimath, wieder auf einer neuen zweyjährigen Reise durch Teutschland nach Petersburg begriffen. Sie sind aus Coburg gebürtig. — Hier bewährten sie in Compositionen von Spohr, Paganini, Beriot, Wassermann und Mayseder in allen oben gerühmten Eigenschaften grosse Fortschritte, vorzüglich Ernst. Selbst die schwierigen, von Manchen wohl zu sehr vernachlässigten und herabgesetzten, von Anderen unbezweifelt zu hoch gehaltenen und zu oft angewendeten Flageolettöne und andere Paganini'sche Künste überwinden sie mit bewundernswerther Geschicklichkeit. Die jungen Virtuosen werden also überall willkommene Aufnahme finden, die wir ihnen auch angelegentlich wünschen. Nicht minder wünschen wir aber auch, dass sie nach Beendigung dieser Kunstreise eine gute Zeit in irgend einer häuslichen Ruhe leben mögen, damit die anderweitige Bildung der heranwachsenden Knaben, welche die Reisen durchaus nicht begünstigen, besser bewerkstelligt und nicht zu lange hinausgeschoben werden möge, eben so die eigentliche Kunstbildung. Denn jetzt sind sie schlechthin genöthigt, immer nur zu spielen, was der Menge am schärfsten eingeht: das ist aber nur ein Theil der Kunst, und zwar derjenige, welcher nicht am längsten ausdauert, vielmehr bald genug dahinfährt, wo keine Blume blüht.

Am 27sten Januar kam endlich nach manchen Hindernissen und Verschiebungen Hrn. Louis Schunke's Extra-Concert zu Stande, das unter die sehr besuchten gehörte. Ausser den beyden Ouverturen zu Villanella rapita von Mozart und zu Prometheus von Beethoven und mehren von Fräulein H. Grabau schön ausgeführten Gesangstücken,

erfreute uns der Concertgeber mit Beethoven's grossem Pianoforte-Concert aus Es dur und mit eigenen Compositionen. Als Pianofortespieler gehört der etwa 22jährige junge Mann unter die bedeutenden; seine Fertigkeit, vorzüglich der rechten Hand, ist gross, die Spielart nett, der Vortrag zart, und sein Streben hat im Ganzen fühlbar das Würdigste zum Vorbilde. Das Concert von Beethoven aus Es dur ist bekanntlich das schwerste, was dieser Meister schrieb, besonders im Tacte und im Zusammenspiele mit dem Orchester. In letzter Hinsicht blieb zwar Einiges zu wünschen übrig, was wir jedoch weder dem Concertgeber, noch dem Orchester aufbürden, wie es die in solchen Fällen gewöhnlichen Parteyungen bald links bald rechts gethan haben. Ein Concert, wie dieses Beethoven'sche, lässt sich nach einer einzigen Probe durchaus nicht von allen Seiten vollkommen schön ausführen, am wenigsten, wenn es so lange nicht öffentlich zu Gehör gebracht wurde, wie hier. Entweder muss da der Klavierspieler manche Stellen durch harte Accente zu sehr schärfen, und das ist nicht schön, oder es hängt vom Glück ab, wie es eben trifft. Auch fand man den Bass des Instruments, was Hr. Schunke spielte, nicht stark genug. Der Schlusssatz hätte ein wenig langsamer genommen werden können. — Als Componist ist der junge Mann gleichfalls sehr beachtenswerth und es wird in dieser Hinsicht bald mehr von ihm die Rede seyn. Die Fantaisie brillante für das Pianoforte allein über deutsche Thema's war vortrefflich, gefiel allgemein und gelang trotz der Schwierigkeit meisterhaft. Der Concertsatz mit Orchester hatte manches Eigene und wurde mit lebhaftem Applaus aufgenommen. Noch mehr, als dieser Satz, der uns vielleicht nur als Theil eines unbekannten Ganzen etwas ungewiss liess, sprach uns ein freundliches, schwieriges, sehr schön vorgetragenes Rondo brillant für das Pianoforte allein an, das sich gewiss viele Freunde gewinnen wird, wie der junge Künstler selbst, der noch in unseren Mauern weilt und sich hier zu gefallen scheint. Möge es seinen regen Bestrebungen gelingen, bald in seinen besten Werken Anerkennung zu finden, und möge sein guter Sinn ihn vor den Abwegen bewahren, die jungen Künstlern jetzt noch mehr als je gefährlich sind!

Kurze Anzeigen.

Grande Ouverture et Marche triomphale composée pour la fête musicale de Cologne 1832 *par Ferd. Ries, Oeuv.* 172, *arrangée en Grande Harmonie militaire pour Flûte en Mi b,* 2 *Flûtes en Fa, Clarinette en Mi b,* 4 *Clarinettes en Si b,* 4 *Cors,* 4 *Trompettes,* 3 *Trombones,* 2 *Bassons, Serpent, Basson russe, Ophicleide, Tymballes, Caisse roulante et grosse Caisse — par Joseph Küffner.* Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 6 Fl.; 3 Thlr. 8 Gr.

Das Werk selbst ist bereits besprochen worden, sowohl in Beurtheilungen, als in Nachrichten. Für so stark besetzte Militärmusik eignet es sich gewiss dem vorherrschenden Geschmacke des Zeitalters zufolge. Herr K. hat sich bereits als guter Bearbeiter für diese Art Musik hinlänglich bekannt gemacht. Auch dieses Arrangement wird die Ansprüche solcher Musikchöre befriedigen. Wir machen daher mit Vergnügen darauf aufmerksam.

Drey deutsche Lieder mit Begleitung des Pianof. componirt — von W. A. Mozart (Sohn). Wien, bey Artaria und Comp. Pr. 48 Kr. C. M.

Nicht eigentliche Lieder, sondern durchcomponirte Gesänge, liefert das Heft. Der erste Gesang: „An den Abendstern" ist dem Liede ähnlich, sehr einfach, empfunden und angemessen gehalten. Er allein wiegt manche andere Sammlung auf, so schön ist er und dazu so leicht ausführbar. „Das Finden" ist schon etwas schwieriger, der glühendern Leidenschaftlichkeit wegen, gegen andere unserer Zeit betrachtet, immer noch einfach und bey gutem Vortrage wirksam. „Bertha's Lied in der Nacht", aus dem Trauerspiele: „Die Ahnfrau" genommen, ist gleichfalls sehr eingänglich. Die empfehlenswerthe Sammlung ist der Frau Milder-Hauptmann gewidmet.

Sechs Lieder von Emmy. Der Italiener; der Britte; der Franzose; der Schweizer; der Russe; der Deutsche — für 4 Männerstimmen in Musik gesetzt von Conradin Kreutzer. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 30 Kr., oder 20 gGr.

Klingend, aber nicht charakteristisch. Andere Gesänge dieses Componisten haben uns ohne Vergleich besser gefallen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten Februar. № 9. 1834.

Maximilian Stadler. (*Nekrolog.*)

Die Kunstwelt verlor am 8ten November v. J. einen ihrer ehrwürdigsten Priester, Oestreich den Nestor seiner Tonsetzer; Abbé Maximilian Stadler ging ein in's Friedenthal zu seinen schon lange vorausgeeilten Jugendfreunden und Kunstgenossen: Mozart, Haydn und Albrechtsberger. — Sein Geburtsort ist der an der Reichsstrasse gelegene schöne Marktflecken Melk, und den ersten musikalischen Unterricht erhielt er in der dortigen herrlichen Benedictiner-Abtey gleiches Namens, wie nicht minder durch den eigenen Vater, bürgerlichen Bäckermeister, der ein grosser Verehrer der Tonkunst und ziemlich bewandert im Violin- und Harfenspiel war. Im Jahre 1758 kam der zehnjährige Knabe als Sopranist in das Cisterzienserstift Lilienfeld, woselbst er die Grammatical-Klassen absolvirte und zugleich auf dem Klavier und auf der Orgel fleissig sich übte. In den Zeitabschnitt jener fünf Jahre fallen zugleich auch die Erstlinge seiner Compositionsversuche, nämlich eine Sopran-Arie, von zwey Violinen und Bass begleitet — ein Salve Regina für vier Singstimmen, Violinen und Orgel — und die später durch den Stich bekannt gewordene sogenannte „Würfel-Menuette." —

Nachdem er in der Folge das Studium der Humaniora im Jesuiten-Collegium zu Wien beendigte und als Organist des dortigen Seminars schon Aufsehen erregte, entschied er seinen Beruf für die Theologie; trat in den Benedictiner-Orden, begann den 4ten November 1766 in Melk sein Noviziat, legte den 21sten November 1767 Profess ab und erhielt am 13ten October 1772 die Priesterweihe. Nachstehende Compositionen datiren sich aus dieser Periode: 6 Trio's für Saiteninstrumente; 15 kleine Klavier-Sonaten; ein Violoncell-Concert; 3 Magnificat; eine Messe; eine Litaney; eine Cantate mit Orchesterbegleitung; 6 Klavier-Sonaten; 6 Salve Regina; 3 Quartetten; 30 deutsche Lieder; ein Veni Sancte Spiritus; 3 kurze Messen; 2 Litaneyen; ein Miserere; 2 solenne Messen; 4 Antiphonen; 2 Pastoral-Motetten; Responsorien; 2 grosse Cantaten; 2 Melodrama's; eine Ode von Denis; Arien und Chöre zu einem Schäferspiele. —

Binnen 10 Jahren bekleidete Stadler abwechselnd die Lehrkanzel der Moral, der Kirchengeschichte und des canonischen Rechts, versah einen auswärtigen Pfarrdienst, galt übrigens als einer der stärksten Klavier- und Orgelspieler seiner Zeit und ward eben zur Prioratswürde in's Stift zurückberufen, als Kaiser Joseph II. Säcularisations-Edict erschien und die Aufhebung sämmtlicher Klöster herbeyführte. Unserm Stadler fiel noch ein glückliches Loos; denn er erhielt die Ernennung als Abbé Comendatair 1786 in Lilienfeld und 1789 in Kremsmünster. Nach der unter Kaiser Leopold bald erfolgten Wiedereinsetzung der Herrenstifte verblieb Stadler im Weltpriesterstande, bezog aus dem Religionsfond die ihm gebührende Pension und privatisirte in Wien von 1791 bis 1803, worauf ihm das Pfarramt in der Vorstadt Altlerchenfeld und 1810 jenes im landesfürstlichen Markte Bömischkrut übertragen wurde. Daselbst verweilte er, bis ihn nach 6 Jahren Kränklichkeit und zunehmendes Alter zur Seelsorge untauglich machten; so sah er sich denn bemüssigt, 1815 seine Resignation einzureichen; er kehrte wieder nach Wien zurück, erholte sich bald von den Anstrengungen seines äusserst beschwerlichen Pfarrdienstes und genoss bis zum letzten Athemzuge einer beneidenswerthen Gesundheit, welche ihm Tag täglich bedeutende Excursionen zu machen gestattete. Fortwährend thätig für die Kunst fand er doch noch, trotz der vielseitigsten Berufsgeschäfte, Muse, folgende Werke auszuarbeiten: 6 Klavier-Sonatinen; eine Cantate; eine Balletmusik; 3 grosse Sonaten und 3 Fugen;

mehre italienische Sopran- und Bass-Arien; Arrangements zu 6 Stimmen der Opern: Orfeo, Idomeneo, Cosi fan tutte, Zauberflöte, Schauspieldirector, Medea, Lodoisca, Elisa, und Lehmann; eine Serenade; vierstimmige Todtenlieder mit Orgel; ein Te Deum laudamus; ein Offertorium: eine Klavier-Sonate mit Horn; das bekannte Visitenbillet, als Antwort auf Joseph Haydn's Karte; mehre Menuetts; zwey Scenen aus Polyxena mit Klavierbegleitung; Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei in Es; ein Alma und Regina coeli; 5 Chöre aus Polyxena: die Befreyung Jerusalems, Oratorium; ein grosses Requiem in C moll; Klopstock's Frühlingsfeyer; die Hymne: „Gott!" von Gerstenberg; der 50ste und 112te Psalm; Chor aus Tiedge's Urania; Offertorium: Magna et mirabilia; Hymnus: Salvum fac Domine; ein deutsches Vater-Unser und Salve regina; 24 Psalmen nach Mendelssohn's Uebersetzung, für eine Singstimme mit Klavier; zwey Vocalchöre: „An die Versöhnung" und „Glaube, Hoffnung und Liebe"; Alma redemptoris, Ave Regina, Regina coeli, Salve Regina und 10 lateinische Psalmen, vierstimmig mit Orgel; Vorspiel und Fuge für das Pianoforte; ein kurzes Requiem; zwey Messen; Asperges, Vidi aquam, Tantum ergo und Ecce sacerdos magnus. — Vieles, doch bey Weitem nur der kleinste Theil der hier aufgezählten Compositionen ist durch den Druck verbreitet; so kam es denn, dass der überbescheidene Meister der Mitwelt, sogar in seinem eigenen Vaterlande, lange nicht so bekannt geworden, wie es der Classicität nach der Fall hätte seyn sollen. Erst als er während seines Domicils in Böhmischkrut auf Anregung des kunstsinnigen Grafen Moritz von Dietrichstein Exc. und seines wärmsten Verehrers, des um die Tonkunst so hoch verdienten Hrn. Hofraths von Mosel, zu Heinrich von Collin's Gedächtnissfeyer jene fünf Chöre aus dessen Tragödie: Polyxena in Musik setzte und diese das erste Mal am 15ten December 1811 im grossen Universitäts-Saale der Kaiserstadt zu Gehör gebracht wurden, da staunte Alles ob der herrlichen Diction, der geistreichen Auffassung, des harmonischen Reichthums, einer jugendlich erblühenden Phantasie, und solch' reizenden Instrumentalspiels, das nur mit jenem in Haydn's unsterblichen Oratorien verglichen werden mag; ja man tadelte mit Recht die fast sträfliche Zurückgezogenheit eines solchen Genius, der nunmehr, selbst überrascht durch den überaus glänzenden Erfolg, den dringenden Bitten seiner Freunde nicht länger zu widerstehen vermochte und unverzüglich mit Lust und eiserner Beharrlichkeit in seiner ländlichen Einsamkeit die Composition eines grössern Werks begann. Die Wahl traf das in Collin's Nachlasse vorgefundene fragmentarische Oratorium: „Die Befreyung von Jerusalem"; des verklärten Dichters leiblich und geistig innig verwandter Bruder Matthäus von C. unterzog sich dessen Ergänzung, und Stadler vollendete das eben so grossartige, als umfangreiche Werk in einer relativ kaum denkbar kurzen Frist. Die erste Aufführung fand abermals im Universitäts-Saale den 9ten May 1813 zu einem frommen Zwecke statt; die zweyte war jene in den Annalen der Kunstgeschichte verewigte Production, welche die Gesellschaft der Musikfreunde am 22sten November 1816 in der k. k. grossen Reitschule durch einen Gesammtkörper von beyläufig 700 Individuen unter der musterhaften Oberleitung des Hrn. Hofraths von Mosel veranstaltete, und welche einen unvergesslichen Eindruck hinterliess. Dass das herrliche Tongemälde später im Stich erschien und auch an anderen Orten mit gleich ungetheiltem Beyfalle gekrönt ward, sind allbekannte Thatsachen. — Bemerkenswerth bleibt, dass Stadler zwischen 1810 und 1833, also von seinem 62sten Lebensjahre angefangen, gerade die gehaltvollsten Kunstwerke erschuf; denn ungeschwächt erhielten sich seine Geisteskräfte, und unter den Sinnen offenbarte sich nur bey dem Gehör eine allmählige Abnahme; dagegen aber leistete ihm sein Augenlicht fortwährend die trefflichsten Dienste, so dass er ohne Beyhülfe eines Vergrösserungsglases die feinsten Schriftzüge zu unterscheiden vermochte; wie er denn z. B. in dem k. k. Archive und auf der Hofbibliothek gern sich beschäftigte, Materialien zu einer leider unvollendet gebliebenen Geschichte der Musik seines Vaterlandes sammelte, Excerpte machte aus seltenen Manuscripten der Niederländer Josquin, Ockenheim, Mouton u. s. w. und selbe in unser übliches Notensystem übersetzte; ja sogar Chöre der persischen Derwische Mewlewi zweystimmig mit Klavierbegleitung notirte. — So erreichte denn der ehrwürdige Greis, stets heiter, zufrieden, wohlwollend und menschenfreundlich, jedem angehenden Kunstjünger, der vertrauungsvoll sich ihm näherte, gütig freundlich mit Rath und That beystehend — von seiner Geburtsstunde (welche er selbst auf den 4ten August 1748 festsetzte) das beneidenswerthe hohe Alter von 85 Jahren,

5 Monaten und 4 Tagen. Seinem Leichenbegängnisse wohnten Antheil nehmende Freunde aus allen Ständen bey; einer der hochherzigsten veranstaltete bey den Exequien (den 14ten November) die Aufführung des Mozart'schen Requiems, so wie die Gesellschaft der Musikfreunde am 28sten d. M. in der Hofpfarrkirche eine höchst gelungene Wiederholung dieses seines Lieblingswerks, für dessen Vertheidigung er sogar die Scheu, öffentlich als Schriftsteller zu debutiren, überwand. Allerdings war doch nur Er unter seinen Zeitgenossen in der zur Sprache gebrachten Streitfrage ganz bestimmt der allercompetenteste Schiedsrichter. Mozart's intimster Freund, und von dessen Wittwe ersucht, den handschriftlichen Nachlass zu ordnen, willfahrte er im Beyseyn ihres nachmaligen zweyten Gatten, des königl. dänischen Legationsraths Ritter von Nissen, dem ihn ehrenden Wunsche, und nahm auch für sich eine diplomatisch treue Copie des nach mehr als drey Decennien angefochtenen Requiem, Kyrie und Dies irae, welche gegenwärtig sammt dem Autographen des Domine und Hostias (früher Eigenthum des Herrn Hofkapellmeisters Eybler) den Schätzen der k. k. Hofbibliothek einverleibt sind.

Nicht minder schrieb er damals das Trio zu einer defect vorhandenen Menuett, und ergänzte die kleine Klavier-Phantasie, C moll, durch Hinzufügung des zweyten Theils; Alles so ganz in des Schöpfers Geist, dass sogar der Eingeweihte den getheilten Ursprung nicht einmal zu ahnen im Stande ist. Ueberhaupt hegte er für Mozart eine unbegrenzte Verehrung, weil er ihn verstand, wie Wenige nur, und dessen Compositionen am Pianoforte vorzutragen und mit des Meisters eigenem Hauche zu beleben wusste, wie vielleicht nur das Kleeblatt von Mozart's besten Schülerinnen: die Fräul. von Natorp, Auernhammer und Kurzböck; — eben so hoch schätzte er Händel, die Bach's, Gluck, Haydn und Beethoven, wiewohl nach seinen Ansichten der Letztgenannte in seinen jüngsten Erzeugnissen zuweilen allzu weit ausgriff. — Stadler erhielt zur Belohnung seiner Administrations-Verwaltung die Ernennung zum Consistorialrath und Canonikus in Linz; der Cardinal Erzherzog Rudolph kaiserliche Hoheit verehrte ihm eine goldene Tabatiere; Seine Majestät der König von Sachsen einen kostbaren Brillantring, und mehre philharmonische Gesellschaften ernannten ihn durch übersendete Diplome zum Ehrenmitgliede, worunter ihm jenes des Schweizer Musik-Vereins besonders Freude machte. —

Jener Mäcen, welcher die Todtenfeyer veranlasste, hat auch für eine bleibende Ruhestätte Sorge getragen, welche binnen Kurzem ein passender Denkstein auszeichnen wird. Hofrath von Mosel hat in der hier erscheinenden Zeitschrift für Kunst und Literatur von dem Leben und Wirken seines hoch geehrten Kunstgenossen aus zuverlässigen Quellen geschöpfte Nachrichten mitgetheilt, und wir erlauben uns, mit den seinem schätzbaren Aufsatze entlehnten Schlussworten auch unsere Notiz zu beendigen:

„Der erhabene Priesterstand verlor in Stadler ein würdiges Mitglied; die Tonkunst einen ihrer vorzüglichsten Eingeweihten; seine Freunde einen gefühlvollen Theilnehmer an ihren Leiden und Freuden; die Jugend einen wohlwollenden Leiter; die Armen einen hülfreichen Vater, und die gebildete Welt einen liebenswürdigen Gesellschafter." —

Wien, im Januar 1834.

Recensionen.

Die Generalbasslehre zum Selbstunterrichte vom Doctor honorarius Ritter Gottfr. Weber. Mit Notentafeln. Mainz, 1833. Verlag der Hof-Musikhandlung von B. Schott's Söhnen.

Laut der Vorrede soll das Werkchen durchaus nichts Anderes seyn, als eben eine Generalbasslehre im eigentlichen Sinne des Worts, d. h. die Lehre von der Bedeutung und dem Gebrauche der Generalbassbezifferung: nicht eine Compositionslehre in nuce, was der Verf. unvernünftig nennt. Man muss also mit der Harmonielehre hinreichend bekannt seyn. Auf dem Titel wird bemerkt: „Besonders abgedruckt aus dem 4ten Bande der Theorie und mit Zusätzen zum vorliegenden Zwecke vermehrt." Die Vorrede gibt die Paragraphen an, welche hier abgedruckt worden sind, nämlich §§. 565 bis 575. Wir haben also zu vergleichen, welche Zusätze gemacht worden und in wie weit sie zu einer „rationellern und klar verständlichern" Abgrenzung des Gegenstandes nothwendig oder doch nachhelfend sind. Wir müssen jedoch im Voraus bemerken, dass uns, besinnen wir uns auf die Verhandlung dieses Gegenstandes in der neusten Ausgabe der Theorie genau, keine grossen Erweiterungen

nöthig scheinen. Gehen wir also zur Vergleichung, um mit Sicherheit zu referiren.

Wir haben uns nicht geirrt. In den beyden ersten Abtheilungen des Werkchens: „Beschreibung der Generalbassschrift“ und: „Anwendung derselben“, welche die eigentliche Lehre des Generalbasses umfassen, sind gar keine Zusätze geliefert worden: man müsste denn eine kurze Anmerkung gleich auf der ersten Seite, einen verbesserten Druckfehler auf der vierten Seite (Quartsextsept-Accord anstatt Quartsext-Accord) und Seite 25 folgenden Schlusssatz, dessen Inhalt früher schon angedeutet wurde, dafür annehmen: „dass durch all diese Verschiedenheiten die Generalbassschrift nur immer noch zweydeutiger und unzuverlässiger wird, kann man nur beklagen.“ Sonst sind keine Zusätze zu finden, die aber auch der Verf. selbst in der Vorrede (die auch zur Hälfte aus der Theorie entlehnt ist) nicht versprochen hat. Dagegen sahen wir hier Einiges weggelassen, z. B. auf S. 4, 12, 15, 25, 26 (verkürzter Titel), 30 und 32. — Uebrigens sind die Anmerkungen der Theorie hier zu Paragraphen geworden, nach deren veränderter Zählung sich natürlich die Verweisungen auf Dagewesenes den Zahlen nach ändern. Die Theorie kann und soll also dadurch nicht im Geringsten entbehrlich werden. — Die dritte Abtheilung (S. 33—54): „Ueber das Generalbassspielen bey der Aufführung vollstimmiger Musiken“, die nicht zum Unterricht der Sache selbst gehört, steht nicht in der Theorie. Die Abhandlung war aber, wie auch der Verf. ausdrücklich anzeigt, im Jahre 1813, S. 105 unserer Zeitung abgedruckt worden. Dieser Aufsatz des geehrten Verf. hat die meisten Abänderungen erhalten, ohne im Wesentlichen von jenem abzuweichen. Der gesammte Inhalt des Werkchens ist demnach als bekannt vorauszusetzen, wesshalb wir in denselben nicht von Neuem einzugehen benöthigt sind. Die Ausgabe ist nett.

Motette zum Gebrauch bey der allgemeinen Todtenfeyer. Gedicht von Geisheim, für vier Singstimmen mit obligater Orgel componirt von Adolph Hesse. 50stes Werk. Breslau, bey C. Cranz. Pr. 12 Gr.

Ein kurzer Chorgesang, Adagio, $\frac{4}{4}$, C moll, leitet die Todtenfeyer schlicht ein, worauf der Sopran ein Recitativ erklingen lässt, das zuweilen sich dem Arioso nähert und ein sanftes Andante, $\frac{3}{4}$, As dur, vorbereitet, in dessen letzter Klammer S. 5 der musikalische Einschnitt gegen den Text weniger bestimmt abschliessen sollte. Ein kurzes tröstliches Tenor-Recitativ führt zum Schlusschor, der im Andante die Texteswort einfach und angemessen behandelt und im All. moderato zu einer Fuge sich erhebt, die sehr geschickt, nur vielleicht etwas zu lang gehalten worden ist. Die Orgelbegleitung ist nicht schwer, wie das Ganze, das, wie man sieht, eher eine Cantate, als eine Motette ist. Es wird sich hoffentlich Beyfall verdienen. Wenn wir S. 3 im ersten Tacte statt *a* lieber *bb* lesen würden, so wird diess die Sänger weniger angehen, als die Veränderung des *d* im Basse der zweyten Klammer in *f*, welches *d* offenbar ein Druckfehler ist.

Der Fromme in Trübsal, Cantate bey und nach allgemeiner Noth, insbesondere zum Dankfeste wegen Befreyung von der Cholera, in Musik gesetzt und zum Besten der in Folge der Cholera Verwaisten herausgegeben von Moritz Friedrich Kähler. Klavierauszug. Züllichau, 1833. In Commission der Darnmann'schen Buchhandlung.

Nach einem vierstimmigen, passenden Choral, über dessen Harmonisirung wir in zwey Noten anderer Meinung sind, folgt ein wirksamer, sehr gut gearbeiteter Chor der Angst auf einen glücklich gewählten Psalmtext, dessen Betrübniss der Alt im wohl declamirten Recitativ und im flehenden Adagio fortsetzt, in welches zum Schlusse der Chor mit „Hilf uns, Herr!“ einfällt, was im All. ausgeführt wird, von vier Solostimmen noch eindringlicher gemacht. Nach diesen Klagen tröstet der Bass im Namen des Höchsten: „Seyd still! und erkennt, dass ich Gott bin! Ich will Ehre einlegen unter den Völkern“, worauf ein vertrauender Chorgesang die Herzen erhebt, gleichfalls mit Solostimmen durchwoben, zuletzt in eine nicht zu lange Fuge ausgehend. Abermals tröstet der Bass: „Fürchte dich nicht, ich bin mit dir!“ u. s. f. Ein kurzes, freundliches Sopran-Solo über: „Kann auch ein Weib ihres Kindes vergessen?“ setzt den Trost fort, den vier Solostimmen, wechselnd und vereint, noch eindringlicher machen zu den Worten: „Meine Hülfe kommt vom Herrn“ u. s. w., worin auch die trefflichen Bibelworte nicht über die Gebühr wiederholt, vielmehr sinnig zusammengehalten

und musikalisch wohl verbunden worden sind. Der mit Sologesang verschmolzene Chor: „Herr Gott! du bist unsere Zuflucht für und für“ u. s. w. steigert die Erhebung der Herzen bis zum Allabreve des Schlussfugensatzes: „Danket ihm und preiset seinen heiligen Namen“ u. s. w. Nicht nur des frommen Zwecks, sondern auch der Sache wegen verdient das Werk alle Empfehlung, obgleich die lithographische Schönheit der Ausstattung nicht das Höchste erreicht hat, auch mehre Druckfehler vor der Aufführung verbessert werden müssen.

Uebersichtliche Zusammenstellung der im Jahre 1833 gedruckten Musikalien.

Nach den musikalisch-literarischen Monatsberichten, Leipzig, bey Frdr. Hofmeister.

Da der Stand des Musikalienhandels, so wie die Kunstrichtung an sich selbst im Allgemeinen keine bedeutende Aenderung erfahren hat, beziehen wir uns auf das in früheren Schilderungen Gesagte und legen den geehrten Lesern sogleich unsere Rechnungen vor, hinter denen der Geist der Bemerkung von selbst lauscht. Etwas lebhafter mag der Musikalienhandel doch gegangen seyn, als in den letztvergangenen Jahren, wenn auch nicht Jeder einstimmen möchte oder könnte.

1832 waren im Ganzen 1612 Hefte und Werke gedruckt worden: das vorige Jahr 1833 brachte uns 1736, ohne die musikalischen Zeitschriften. Allein die Componisten klagen immer noch, dass zu wenig herausgegeben würde. Wir sind damit vollkommen zufrieden, vermuthen sogar keinen Nachtheil, wenn Einiges auch ungedruckt geblieben wäre.

Das Pianoforte hat wieder sehr viel Notenpapier verbraucht; es hat im Ganzen, ohne die Opern und andere Gesangbegleitungen, 957 Instrumentalwerke erhalten, also 139 mehr, als im vorletzten Jahre. Für zwey Pianoforte sind 4 Nummern erschienen; mit Begleitung anderer Instrumente 107; Vierhändiges ohne Märsche und Tänze 170 Stück; Zweyhändiges 397 und Tänze und Märsche 275 Hefte. Dazu noch 6 neue Lehrbücher. Das Pianoforte wird hoffentlich zur Genüge haben. Und doch wird nicht selten über Verlegenheit geseufzet, wenn man für öffentlichen Vortrag etwas Neues wählen wolle.

Die Guitarre hat 50 Hefte erhalten, also nur 6 weniger, als im vorigen Berichte. Als Begleiterin der Gesänge ist sie in 22 Heften benutzt worden, wozu noch einige kommen, die Pianoforte- und Guitarrebegleitung zugleich haben.

Dagegen hat die Harfe abermals nur wenig, 5 Werke, erhalten. Sie ist in Teutschland nicht so verbreitet, als in England und Frankreich.

Die Streichinstrumente sind in guter Aufnahme geblieben, mit Ausnahme der Bratsche, für welche 1833 keine einzige Solo-Nummer erschien. Das Violoncello erhielt 24 Hefte und die Violine (Concerte, Bravourstücke, Quartette u. s. w. mitgerechnet) zählt 135 Werke.

Sonderbar ist es, dass die Flöte unter allen Blasinstrumenten immer noch die meisten Druckwerke erhält, während sie in öffentlichen Vorträgen weniger beliebt ist, als die meisten übrigen Blasinstrumente. Sie muss also immer noch die meisten Liebhaber zählen, die in der Regel die besten Käufer sind. Ein kleines Deficit ist gegen die letztverflossenen Jahre doch bemerkbar: 1831 zählten wir 91 Nummern, 1832 nur 68 und im verflossenen Jahre 54. — Die Clarinette erhielt 10 Nummern, das Horn 6, mit einer Hornschule, der Czakan 5, die Posaune 1 und die Klappentrompete 1.

Militärische Harmoniemusik hält sich seit mehren Jahren ziemlich gleich. 1833 sind 10 Ausgaben für sie gedruckt worden. Die meisten Arrangements werden von den verschiedenen Chören abgeschrieben.

Für volles Orchester, ohne Bravourstücke, zählen wir 30 Werke, etwas mehr, als 1832. Darunter ist eine einzige gedruckte Symphonie von G. Onslow, No. 2. Es sind aber in Teutschland eine nicht kleine Zahl derselben geschrieben und aufgeführt worden. Die Verfasser müssen sich allerdings schon einen Namen in der musikalischen Welt erworben haben, ehe die Verleger es wagen können, ein solches kostspieliges, nur für Orchester käufliches Werk drucken zu lassen.

Opern haben wir 1833 weniger als früher erhalten, nur 18, während 1832 reicher ausfiel (man vergleiche den vorigen Jahrgang S. 187). Die gemischten Sammlungen aus verschiedenen Opern sind nicht mitgerechnet worden. Ihre Zahl beläuft sich auf ungefähr 40. Einige Textbücher sind namentlich von der Verlagshandlung Schott in Mainz geliefert worden, die überhaupt für Opernausgaben das Meiste leistete.

An Werken für mehrstimmigen Gesang mit und ohne Pianofortebegleitung erhielten wir 72;

Hefte für einstimmigen Gesang 212, worunter einige mit Orchester und einige mit einem Blas- oder Streichinstrumente zur Klavierbegleitung sich befinden; Gesangunterweisungen 12. — Kirchenmusiken wurden 44 gedruckt; Orgelwerke 38 und theoretische Schriften 16. Unter den letzten sind freylich auch Kleinigkeiten, z. B. Unterricht, das Accordion spielen zu lernen, auch für solche, die keine Noten kennen. — Uebrigens vergleiche man den vorigen Jahrgang unserer Zeitung.

An Zeitschriften für Musik fehlt es uns in Teutschland gar nicht; sie gehen zum Theil fort, zum Theil sind sie wieder in's Leben getreten. Nur die neue Berliner musikalische Zeitung hat mit Vollendung ihres ersten Jahrgangs wieder aufgehört.

Das Portraitiren der Musiker geht nicht mehr so lustig, wie sonst. 1832 lieferte 4 lithographirte Abconterfeiungen und das vorige Jahr 5. Auf unsern Jos. Haydn ist eine Medaille geprägt worden. Er verdient sie.

Die musikalisch-literarischen Monatsberichte werden fortgesetzt. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.

Seit Wild, der dramatische Meistersänger, auf längere Zeit wenigstens, von uns geschieden, hat die Hof-Opernbühne mit ihm den anziehendsten Magnet verloren, und ihr ohnehin sehr monotones Repertorium ist dadurch nur noch mehr gelichtet worden. Vor dem Abschiede wurde Otello, Zampa, die Stumme von Portici, Norma, Fra Diavolo, die Montecchi, die Unbekannte und Corinths Bestürmung vorgeführt, worin auch Dem. Lutzer von Prag ihre Gastrollen mit glänzendem Erfolge beendigte, und ein bleibendes Andenken ihrer trefflichen Kunstleistungen zurückliess. Indessen schreiten die genannten Werke die Woche hindurch wechselsweise noch fortwährend über die Bretter; — die Herren Cramolini und Breiting sind zwar ehrenwerthe Stellvertreter, doch unvermögend, die entflohene Philomele zu ersetzen. — Robert der Teufel bleibt immer noch das ergibigste Cassastück und füllt jederzeit das Haus, nämlich, wenn Hr. Binder nicht als Supplent der Hauptfigur angekündigt wird; allein auch der reichhaltigste Born lässt sich ausschöpfen; und — verfährt man nicht ökonomischer — dann begraben wir im nächsten Sommer eine Leiche. — Aufgewärmt wurde der alte Blaubart, zur Benefize der Dem. Clara Heinefetter, welche die Marie recht schön sang, und auch im Spiele Jenen Genüge leistete, die eine Eigensatz — oder wohl gar deren Prototyp, die in mehrfacher Beziehung so berühmte Chevalier — in dieser Kraftpartie niemals sahen. — Ausser Hrn. Forti, der ein gemüthlicher, nur etwas zu feurig jugendlicher Burgvogt war, kann höchstens noch der Wuth des tyrannischen Weibermörders gedacht werden, welche in ihrer Wechselwirkung nahe an's grotesk Lächerliche streifte. — Grétry's einfache Composition nimmt sich in den Environs eines Rossini. Auber, Herold, Meyerbeer, Bellini, Mercadante, Pacini, Donizetti und Consorten wirklich etwas wunderlich aus und wird von der lebenden Generation gleich einer antediluvianischen Erscheinung angegähnt; denn schmucklose Natur und schlichte Wahrheit sind leider ausser Curs gekommen. — Einige bekannte Lustspiele wurden abermals mittelst eingezwängter Gesangstücke zu Operetten umgestempelt; namentlich: „Der Weiberfeind in der Klemme", „die Gunst der Kleinen", „der Räuberhauptmann", und „die reisende Sängerin", worin Hr. Dorlach vom Lübecker Stadttheater, ein routinirter Falset-Sänger, beyfällig gastirte. — Im Bereiche der choreographischen Productionen herrscht eine gewaltige Sterilität, denn es fehlen zur Darstellung Subjecte vom ersten Range. — Ausser mehren Reprisen der beliebten Maskerade im Theater setzte Herr Campilli ein komisches Divertissement in die Scene: „Das unbewohnte Haus" oder „der Poet in Aengsten", welches wenigstens dem Zwecke der Kurzweil entsprach. Die Musik war wie gewöhnlich eine plündernde Aehrenlese.

Das Theater an der Wien gab mit mittelmässigem Erfolge die Parodie: „Robert der Teuxel", von Nestroy und Adolph Müller; ferner von dem zweyten Komiker Herrn Hopp die Zauberposse: „Goldkönig, Vogelhändler und Pudelscherer", nach einem Volksmährchen von Musäus; — ein Potpourri: „Von Manchem das Beste"; — zwey Local-Farçen nach Angely: „Der Tritschtratsch" und „Maurerpoliers Gluck Reise von Berlin nach Wien"; — neu in die Scene gesetzt die Drama's: „Höhle Soncha", „Ugolino" und „Pansalvin"; endlich eine in ihrer Art gelungene Posse: „Der falsche Improvisator" von Told, mit munterer Musik von Reuling.

Auf der Leopoldstädter Bühne erschien: „Die dreyfache Heirath durch eine Schneelawine", ein alltägliches Machwerk von Wenzel Müller componirt; item: „Ritter Stiefeldon und sein Schildknappe", eine Donquixotiade von Schickh, welche diesem populären Tonsetzer einen angemessenern Wirkungskreis eröffnete; — „Mirina's Zauberschlaf", Pantomime von Fenzel, mit Musik von Limbayer, der seinen Namen dadurch wahrlich nicht verewigte; eben so wenig, als die Alpensänger Krapfenbauer, Nobis, Heilmann, Schrott, Söllner und Debiasy, deren Jodeln, Cyther-, Violin- und Guitarrespiel man in Schenken und Wirthsstuben schon sattsam zu admiriren Gelegenheit hatte.

Im Josephstädter Theater ging neu in die Scene: „Der Zweykampf" (le Pré-aux-Clercs) von Herold, dessen Arbeit wir nur theilweise zu loben uns versucht fühlen. Es ist der modernen Effecthascherey und Bizarrerie allzu viel, eines klaren, rein melodischen Flusses allzu wenig darin; auch tritt die Intrigue der Fabel nicht verständlich genug heraus, besonders wenn sie nicht im galanten Conversationstone durchgeführt wird, der nun freylich hier schmerzlich vermisst wurde — wie denn beyspielshalber Pöck, der herrliche Sänger, Alles eher war, nur nicht Comminge, Colonel französischer Garde-Dragoner und der liebenswürdigste Raufbold unter der Sonne. Den richtigsten Tact traf noch Hr. Preisinger als Cantarelli; doch ist diess eine echte Tenorpartie, und die nothwendig gewordene Transposition musste nur nachtheilig sich gestalten. — „Der hölzerne Säbel", Singspiel, nach Mozart'schen Motiven arrangirt von Seyfried, wurde ungemein fleissig und abgerundet gegeben, auch sehr beyfällig aufgenommen. — „Policinell's Entstehung", Pantomime mit Musik von Lanner, welche nicht nur recht geschmackvoll erfunden, sondern auch besonders wirkungsreich instrumentirt ist. In dieser Beziehung mag sein Rival Strauss, dem blos Unverstand den Vorrang einräumen kann, nur gutwillig die Segel streichen. — „Die Zauberflöte" und „Wilhelm Tell", zwey Glanzvorstellungen durch die zweckmässigste Anwendung der Gesammtkräfte; Herrn Pöck, als Sarastro und Tell, gebührt die Palme. — „Die Waise aus Genf", Oper von Ricci, wurde in der Geburtsstunde wieder eingesargt. — „Der Ring des Glückes", romantisches Zauberspiel von Weidmann, Musik von Conradin Kreutzer, nunmehr Kapellmeister dieser Bühne, sprach allgemein an; weniger dessen Monodram: „Cordelia", obschon dabey alle Solo-Sänger im Chore mitwirkten und Dem. Segatta unsere Erwartung übertraf. Sie mag indessen für ihre fruchtlose Aufopferung in dem Gedanken Trost finden, dass auch einer Milder, Sontag und Schröder-Devrient kein glücklicheres Loos fiel.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden, am 16ten Januar Abends im Saale der Harmonie Concert des Königl. Sächsischen Kammermusikus F. A. Kummer. Den Anfang machte die hier noch neue Ouverture von Marschner zu seiner Oper „Hans Heiling." Die Ouverture ist ganz in der bekannten Weise dieses Componisten, das heisst, manches Originelle, Lebendige, viel Kraft, aber auch viel Lärm, brillant instrumentirt, im Ganzen unverkennbar in Carl Maria Weber's Manier, die nun einmal Hrn. Marschner's Vorbild bleibt. Es liesse sich etwas dagegen sagen, indess da der Componist sich bis jetzt noch vor allzu stark ausgesprochener Manier — im Sinne der Malerey — gehütet hat, so wäre es unfreundlich, darauf hinzudeuten. Hierauf Cavatine vom Kapellmeister Morlacchi, gesungen von Fräul. Schneider. Sehr gut vorgetragen. Neues Concertino für's Violoncell, componirt und vorgetragen von Hrn. Kammermusikus Kummer. Herr Kummer gehört bekanntlich zu den berühmtesten Violoncellisten unserer Zeit und hat sich auch in diesem Satze, der sehr schwer war, als solcher bewährt. Sein Ton ist ausgezeichnet schön, sein Vortrag höchst geschmackvoll und sein Bogen ein wahrer Zauberer. Dabey ist bey ihm Alles vollendet, der kleinste Mordent, wie die brillanteste Solo-Passage. Die Nettigkeit und Sauberkeit, mit welcher er Octaven- und Terzienläufe auf und ab macht, verdient Bewunderung. Sein Spiel hat, wie seine Composition, einen gewissen edeln, ernsten, gehaltenen, wir möchten sagen deutschen Charakter. Den zweyten Theil begann ein Duett aus Anna Bolena, von Mad. Schröder-Devrient und Hrn. Zezi trefflich vorgetragen. Die Composition — Eins wie Alle, Alle wie Eins. Die heutigen italienischen Componisten sind wie dressirte Kunstpferde, die an der gewohnten Stelle, der Weg mag gut oder schlecht seyn, die beliebten Courbetten machen. Der Text mag passen oder nicht, nach einer gewissen Anzahl Tacte wird in's Moll geplumpt, nach einer andern kommt die bekannte Cadenz, dann ein halb

Dutzend Mal [musical notation] hierauf 5 oder 6 Posaunenstösse und die Geschichte fällt auf einmal aus drey ♯ in drey ♭, was man moduliren nennt u. s. w. — Fantasie von Kummer auf ein Thema von Molique. Meisterhaft. Zum Schlusse Beethoven's Musik zu Egmont mit verändertem Text von Mosengeil, gesprochen von Hrn. C. Devrient. Vortrag sehr gut, sowohl der bekannten herrlichen Musik, als des geistvollen Textes, aber das Ganze — für's Concert wenigstens — viel zu lang. —

Am 10ten Februar. Die bekannten musikalischen Wunderkinder Ernst und Eduard Eichhorn sind auch hier angekommen und haben sowohl öffentlich, als in Privatzirkeln mehrmals gespielt, und man kann ihnen, zumal dem ältern, Ernst, der auch mehrmals allein auftrat, seine Bewunderung nicht versagen. Ihre Intonation ist silberrein, alle Stricharten sind ihnen geläufig, alle Passagen, Doppelgriffe, Octavengänge, so wie alle die ungeheuern schweren Kunststückchen alla Paganini im Flageolet-, Pizzicato- und auf einer Saite Spielen gelingen ihnen, ohne je zu fehlen. Alles Technische leisten sie in einer Vollendung, die nichts zu wünschen übrig lässt. Nur in zwey Stücken bleiben sie, durch ihr Alter verhindert, hinter den Spielern von Jünglingsjahren zurück, das ist in der Kraft und sonoren, runden Stärke des Tons — sie spielen Beyde auf sehr kleinen Geigen, der älteste auf einer sehr schönen von Amati — und in der Leidenschaftlichkeit des Vortrags. Fast möchte man ihnen Glück wünschen, dass nicht auch dieser Vorzug, der auf geistiger Entwicklung beruht, durch erfrühte Treibhaus-Cultur der Natur abgetrotzt worden! Indessen fängt der älteste doch schon an, in seinem Vortrage, z. B. des Adagio's aus dem 9ten Concert von Spohr, auch jenen Vorzügen sich zu nähern. Ob der Kunst und der Menschheit durch dergleichen Wunderkinder ein wahrhaftes Geschenk gemacht und ein dauernder Genuss bereitet werde, ob jene Kinder selbst zu beglückwünschen sind, das behalte ich mir vor, später einmal zu erwägen und aus einander zu setzen, hier möge nur die gerechte Bewunderung dessen, was sie leisten, Platz finden. Ihr Concert am 10ten Februar enthielt folgende Stücke: Ouverture aus Clemenza di Tito von Mozart. Concert von Spohr No. 9, erster Satz davon, vorgetragen von Ernst Eichhorn. Eine herrliche Composition; ganz vortrefflich vorgetragen. Arie (von?) gesungen von Fräulein Veltheim in der gewohnten kunstgerechten Weise. Duett aus der Schweizerfamilie für zwey Violinen von Paganini, vorgetragen von den Gebrüdern Eichhorn. Mit grösstem Beyfall. Zweyter Theil: Variationen von Rode (für die Violine), gesungen von Fräulein Schneider. An Applaus fehlte es nicht. Duett aus Elisa und Claudio von Mercadante, gesungen von Fräulein Veltheim und Hrn. Zezi. Eine nette Composition. Wasser mit etwas Rossini'schem Wein gefärbt. Rondo mit dem obligaten Glöckchen von Paganini. Vorgetragen von Ernst Eichhorn. Vortrefflich ausgeführt. *C. B. von Miltitz.*

Kurze Anzeige.

1. *Regina coeli laetare für vier Singstimmen und Orgel von J. B. Gordigiani.* Partitur und Stimmen. Prag, bey Marco Berra. Pr. 24 Kr. Mze.
2. *Salve Regina u. s. f.* wie vorher.
3. *Pater noster etc.* wie oben.
4. *Salve mundi Domina u. s. w.* Jedes Heft: 24 Kr.

Einfache, nach Art alter Kirchenweise gesetzte, dem katholischen Ritus angemessene Gesänge, die auch kleinen Stadt- und Landchören bestens zu empfehlen und mit einiger Uebung im frommen Gesange leicht ausführbar sind.

Dresden. Robert der Teufel: sehr gut besetzt; sehr volles Haus, viel Aufmerksamkeit, wenig Applaus. 2tes und 3tes Mal: viel leere Plätze; keine Hand rührte sich. Der Teufel ruht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten März. №. 10. 1834.

Recensionen.

Première Sinfonie à grand Orchestre composée — par Louis Maurer. Oeuv. 67. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 5 Thlr.

Der Verfasser ist als Violin-Virtuos und Concert-Componist hinlänglich gekannt und namentlich durch seine Concertante für vier Violinen und seine reizenden Trio's allgemein beliebt. Auch mehre andere seiner Orchesterwerke haben verdienten Eingang gefunden. Man wird also auf diese seine erste Symphonie, die bereits an mehren Orten mit Beyfall aufgeführt wurde, gespannt seyn. Die Original-Partitur, welche wir vor uns haben, zeigt uns an, dass die Composition dieses Werks im September 1831 begonnen wurde, wo der thätige Mann noch in Hannover als Concertmeister angestellt war. Bald darauf 1832 begab er sich nach Petersburg als Vorsteher einer Hauskapelle, welches Amt er mit Glück zu verwalten fortfährt. Zur Erinnerung an ihn hat er daher diese Symphonie dem Königl. Orchester zu Hannover gewidmet. Die Arbeit derselben macht dem erfahrenen Künstler alle Ehre; wir haben seine Partitur mit Vergnügen und wiederholt gelesen.

Ein kurzes und einfaches Maestoso, 4/4, F moll, leitet würdig und spannend das Presto agitato, 6/4, F moll, ein. Das Hauptthema desselben wird auch hier, wie gewöhnlich, von den Streichinstrumenten, nur von wenigen Fagottönen wehmüthig umspielt, klar und schlicht vorgeführt. Die Bläser wiederholen zwar dasselbe, wie in der Regel, weichen aber gleich nach dem ersten Einschnitte davon ab und heben es durch verzögernde, aus dem Hauptthema gebildete Zwischengedanken so wirksam in's Erwartungsvolle, dass der aufmerksame Hörer früher, als gewöhnlich, in erhöhte Thätigkeit gesetzt wird, ohne sich in's Wilde oder Unklare versetzt zu sehen. Die Massen der Streich- und Blasinstrumente sind, wie im Doppelchore, einander antwortend gegenübergestellt, nur nicht widerstrebend und feindlich, sondern in einfacher Bestätigung und Füllung, was dem jetzt gewohnten Verlangen kampflustiger Verwirrung, das sich überall hervordrängt, vielleicht weniger entspricht, als es den blos Effectlustigen wünschenswerth erscheinen möchte. Wenn aber auch, bey solcher Zeitgesinnung, diese, obwohl stark bewegte, doch friedliche Führung geordneter Massen die Menge nicht gleich nach diesem ersten Satze zu enthusiastischen Ausbrüchen aufregen sollte, so dürfen wir doch versichern, dass das Anziehende einer solchen frischen Haltung für Keinen fehlen wird, der nicht vom Uebermaasse brausender und sausender Gelüste befangen ist.

Das Larghetto espressivo, 3/4, Des dur, tritt mit einschmeichelnd sanfter Melodie auf, deren wehmüthige Grundlage den Reiz inniger macht. Ohne Nebenzuthat wird sie zuvörderst von dem Streichquartett in zwey Reprisen vorgetragen, darauf von den Blasinstrumenten imitatorisch aufgefasst und durch erfreuliche Verwebungen nach und nach, schön abgestuft, in's Bewegtere und Vollwirkendere geführt, so dass die stille Empfindung, ohne unschöne Verrenkungen und leeren Schwulst, etwas Grandioses und gemüthlich Festes annimmt. Alle diese Fortführungen stehen nicht allein in den besten Verbindungen, sondern sind auch sämmtlich dem anmuthigen Hauptsatze entnommen, ohne dass man den glücklichen Wechsel des Mannigfaltigen in der Einheit des Ganzen vermissen wird. Der Satz ist vortrefflich und nur für die Ungeduld zu lang.

Das Scherzo, F moll, greift eben so wenig in's Wilde aus, als es das beliebt Ironische begünstigt, was hierin fast zu einer Forderung zeitiger Convenienz

geworden zu seyn scheint. Es hält sich mehr an das eigentlich Scherzhafte, obschon es dem Zeitdrange nicht zu fern geblieben ist. Diesen einfachern Scherz setzt es auch im sanftern Trio fort. Das Ganze ist kurz.

Der Schlusssatz, All. molto con fuoco, 4/4, F moll, trägt seine Ueberschrift nicht umsonst; er ist in der That feurig erfunden und frisch gehalten, der glänzendste und durchgreifendste unter allen, wie es seyn soll. Gleich der Anfang, eine, wie aus unheimlicher Tiefe heranwogende, die Erwartung immer lebhafter spannende Einleitungs-Steigerung ist vortrefflich. Man sieht bald, dass sie dem Hauptthema abgewonnen wurde, dessen Bearbeitung klar und gediegen und doch vollglühend anspricht. So geregelt die Responsorien der Streich- und Blasinstrumente auch hier gehalten sind, eben so glücklich gedacht und gefühlt sind sie auch, und der Zusammenklang der Totalmassen behauptet stets die rechte Stelle. Besonders erhöht der Fortschritt in F dur das Leben der stark in einander greifenden Tonabschnitte, in welchen Fülle und Einheit bey allen Verschiedenheiten innerlich verwandter Gruppen statt findet. Dabey lodert das Feuer der Bewegung immer mächtiger auf, nicht nur durch Stretto und più presto, sondern es durchdringt auch die harmonischen Grundfesten bis zur Befriedigung der herrschenden Neigung, ohne dass durch das Zeitgemässe den Anforderungen vollgültiger Kunsthaltung der geringste Abbruch geschieht, so dass das Finale dem Ganzen erst die Krone aufsetzt; und zuversichtlich wird vor Allem dieser letzte Satz überall, wo er gut zu Gehör gebracht wird, sich lebhaften Beyfall gewinnen. Dass ausser voller Besetzung die drey Posaunen nicht fehlen, versteht sich jetzt fast von selbst. Der Stimmendruck ist vortrefflich.

Elementar-Unterricht für das Pianoforte, um in der kürzesten Zeit sicher vom Blatte spielen zu lernen, eine Vorschule zu den vorhandenen Unterrichts-Methoden in drey stufenweise fortschreitenden Abtheilungen von J. C. Markwort. Erste Abtheilung. Frankfurt a. M., bey A. Fischer. Pr. 1 Fl. 48 Kr. oder 1 Thlr.

Dass Vorschulen nöthiger, als Schulen sind, sobald Bücher für den Unterricht darunter verstanden werden, räumt Jeder sogleich ein, mag entweder auf die vorhandenen Schriften darüber, oder auf die Präceptoren gesehen werden, welche die ersten Anfangsgründe, vorzüglich in der Musik, ertheilen. Noch immer werden die meisten solcher Lehrer Führer brauchen, die ihnen vordenken, wie etwa die Sache nicht am unrechten Flecke anzugreifen sey. Aber auch selbst gut unterrichtete Lehrer werden, betreiben sie ihr Werk gewissenhaft, die Wege anderer erfahrener Männer ihres Berufs durchaus nicht unbeachtet lassen, um so weniger, je gewissenhafter und erfahrungsreicher sie sind. Jede erleichternde Methode, in den allerersten Anfangsgründen ganz besonders, wird ihnen willkommen seyn; sie werden Nutzen davon haben, wenn sie auch nur durch den neuen Versuch zu einem neuen Durchdenken des Gegenstandes angeregt würden, wodurch sie sich selbst befestigen und sicherer werden, im Falle sie auch gar nichts Neues anwendbar finden sollten, was jedoch nur selten sich ereignen möchte. Einiges Gute lernt sich meist, wenigstens für gewisse Persönlichkeiten der so verschiedenartigen Schüler, denen nicht immer auf einem und demselben Wege geholfen werden kann.

Der hier dargestellte Unterrichtsgang weicht von dem allgemein herrschenden so bedeutend ab, dass wir im Voraus alle auf ihrem Gewohnheitswege vielleicht zu sicher oder wohl auch steif gewordene Lehrer warnen möchten, nicht gleich nach dem ersten Durchblättern des Werkchens zufahrend abzusprechen, sondern einer wiederholten Ueberlegung Raum zu geben und endlich — die beyden nachfolgenden Abtheilungen abzuwarten, die erst zeigen müssen, wie sich das Ganze abrundet. Wir wenigstens werden kein Endurtheil uns erlauben, als bis das Ganze vor uns liegt. Dass jedoch für Jeden, selbst für denjenigen, der diesem Elementargange nicht völlig beypflichtet, Mancherley daraus gelernt werden kann, was zum Besten jeder Methode verwendet werden mag, scheint uns klar, so wenig wir auch bis jetzt in Allem dem Verf. beypflichten können. — Wenn wir den Unterschied dieser Methode von der gewöhnlichen am kürzesten, und vielleicht gerade in dieser Kürze am deutlichsten bezeichnen wollten, so würden wir die gewöhnliche mit der Buchstabirmethode der Leseschüler und die hier abgehandelte mit der Lautirmethode zusammenstellen. — In 15 Vorübungen wird vom anständigen Sitzen vor den Tasten gehandelt, von Arm-, Hand- und Fingerstellung, vom Notenplan und Zeichen (Tactstrichen,

Schlüsseln u. s. w.). von Verfassung der Klaviatur, der Noten (ohne den Namen derselben, nur nach Linien und Zwischenräumen der Entfernung nach angegeben), vom richtigen, leichten, körnigen und weichen Anschlage auf allerley Tonstufen bis zur achten, von zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, vom Nothenwerthe (Tact und Zeitmaass), vom Klangwerthe (voll oder dünn, hart oder weich), vom Stärkewerthe (*p.*, *f.*), vom Dauerwerthe (ausgehalten oder abgestossen). — Der Text nimmt 24 Seiten, die Notenbeyspiele 23 ein. — Aufmerksame Lehrer sehen sich das Werkchen selbst und nicht zu flüchtig an.

G. W. Fink.

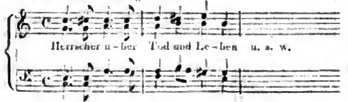
Mehrstimmige Gesänge.

Festgesang. Gedicht von Kudrass, für vier Männerstimmen in Musik gesetzt mit Begleitung des Pianoforte — von Ernst Köhler. 40stes Werk. Breslau, bey C. Cranz. Pr. 10 Gr.

Ein frisches Vaterlandslied, vorzüglich den schlesischen Gesangvereinen vom Componisten gewidmet, der bekanntlich Oberorganist an der Haupt- und Pfarrkirche St. Elisabeth zu Breslau ist. Der Chorgesang, All. alla Marzia, ist im angemessen freyen Style durchcomponirt, leicht zu treffen, ohne harmonische Leerheit, wechselnd und doch sicher gehalten, mit einigen leicht zu verbessernden Druckfehlern, sonst deutlich und hübsch gedruckt.

Begräbnisslieder für vierstimmigen und Männerchor. In der Stadt und auf dem Lande von grösseren und kleineren Chören zu gebrauchen. In Musik gesetzt von K. Ulrich. Breslau, bey C. Cranz. Pr. 8 Gr.

Die zehn Lieder sind den Texten nach grösstentheils gut oder doch eingänglich; die Melodieen ungesucht, wenn auch nicht von besonderer Erfindung; die Harmonieeinführung sollte sorgfältiger seyn. Man sehe z. B. gleich die Zeile des ersten Gebets für einen Männerchor:



Vierstimmige religiöse Gesänge von verschiedenen Meistern, zum Gebrauch beym Gottesdienste christlicher Confessionen, herausgegeben von G. C. Grossheim. 3tes Heft. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 24 Kr.

Diese sehr nützliche Sammlung bringt im vorliegenden Hefte eine äusserst gefällige und dabey würdig kirchliche Pfingst-Cantate, auf welche ein einfaches, gutes Confirmandenlied für zwey Soprane folgt. Man wird sich beyder Gesänge erfreuen und sie, einmal gebraucht, wiederholen.

Zwölf dreystimmige Lieder für zwey Sopran- und eine Bass-Stimme, zunächst bearbeitet für die Töchter-Schule zu Clausthal — von W. Rothe. Wolfenbüttel, in der Hartmann'schen Kunst- und Musikhandlung. Pr. 6 Gr.

Es wird bemerkt: „Diese Lieder sind vorzüglich für den ersten Singunterricht berechnet und eignen sich auch zum Vortrage auf dem Fortepiano." Die gut gewählten Liedertexte sind leicht, fliessend und angenehm in schlichte Töne gebracht, die Kindern behaglich seyn werden. Einige Uebung im Singen einstimmiger Lieder wird jedoch vorausgegangen seyn müssen, ehe man mit Vortheil zu diesen empfehlenswerthen Liedern greift, die auch einstimmig mit Begleitung des Pianoforte recht wohl sich ausnehmen. Dazu haben sie den Vorzug eines correcten Drucks, was überall, für Kinderbücher doppelt schätzbar ist.

Marsch, Sang und Tanz der Bergleute. Grosses Divertissement für vier Männerstimmen componirt — von Carl Blum. Op. 111. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 12 Kr. oder 16 gGr.

Ein lustiges Gesang- und Klangstück, das, fröhlichen Vereinen gewidmet, sehr erwünscht seyn wird. Es gehört, so viel wir aus blosen Druckstimmen ersehen, zu des beliebten Componisten gelungenen Scherzen, die in den allermeisten geselligen Unterhaltungen eine gute Statt finden. Geübten Sängern bringt die Ausführung bey allem Vollklange gewiss keine Schwierigkeit, was eine Empfehlung mehr ist.

Reisesang, Liebes- und Freyers-Lydel für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt von Carl Blum. Op. 115. Ebendaselbst. Pr. 2 Fl. oder 1 Thlr. 4 Gr.

Der Sang vom Rosengarten hat etwas Wunderhornartiges und schnell Anklingendes. „Zum Sterbe bin i in di verliebt" kann einem gewandten Tenor den Schlüssel zum Rosengarten verschaffen. Das nächste erklingt naiv komisch über denselbigen allkräftigen Lebensimperativ, und das vierte vom Freyersmann wird schon seine Liebhaber finden, ob uns gleich die drey ersten erfreulicher wären. Auch diese Ausgabe hat keine Partitur, nur Stimmenabdruck.

Nachrichten.

Berlin, im Februar. Hr. Wild gab im Königlichen Theater den Murney in Winter's Opferfeste zwey Mal, eben so auch den Orest in Gluck's Iphigenia in Tauris, indem derselbe auf würdige Weise mit dieser Darstellung seine Gastspiele schloss. Mad. Milder hat mit glücklichem Erfolge den Versuch gewagt, nach mehrjähriger Entfernung von der Bühne als Iphigenia wieder aufzutreten. Wenn gleich ihre noch immer klangreiche Stimme, vorzüglich in den Recitativen, zuweilen zum Herabsinken in der Intonation geneigt scheint (woran organische Schwäche oder Mangel der Uebung Schuld seyn mag), so hat dennoch der Ton der Mad. Milder noch den gewohnten Schmelz und Wohllaut im ruhig getragenen Cantabile. Die edle, hohe Gestalt imponirt und die Ruhe der Bewegungen ist dem Antiken angemessen, sobald solche nicht an Kälte grenzt. Die begeisterte Erzählung des Traums, wie die sonst so innig ergreifende Arie im zweyten Acte: „O! lasst mich Tiefgebeugte weinen" brachte keinen so tiefen Eindruck, als die Wahl des Opfers im dritten Acte und im vierten die Erkennung des geliebten Bruders hervor. Sämmtliche übrigen Arien, besonders diejenigen, worin Wehmuth und Resignation ausgedrückt ist, trug die mit Beyfall ausgezeichnete Sängerin würdevoll und innig vor. — Wie es heisst, wird Mad. Milder auch die Alceste geben. —

Am 10ten Januar ist Hr. Bader, nach fast siebenmonatlicher Entfernung von der hiesigen Bühne, mit lebhaftem Enthusiasmus aufgenommen, als Fernand Cortez in Spontini's genialer Oper wieder aufgetreten. Dem. Grünbaum sang die Amazily mit ausreichender Kraft und natürlicher Empfindung, ganz befriedigend. Eben so sprach Hr. Hammermeister als Telasco an. Zweckmässig waren die Rollen des Montezuma, Oberpriesters, Moralez und Alvares durch die Herren Blume, Zschiesche, Devrient und Hoffmann besetzt. Der Letztere sang im Verein mit den Herren Mantius (dessen Oberstimme sehr zart vorgetragen wurde) und Mickler die schöne dreystimmige Hymne ohne Begleitung. Nach dem zweyten Acte und geendeter Oper wurde (wie diess auch bey Hrn. Wild und Mad. Milder der Fall war) Hr. Bader lebhaft gerufen und dankte für die ihm seit vierzehn Jahren bewiesene Theilnahme, welche seinen Künstlerstolz begründe. Auch Hr. Wild erwähnte in seiner Abschiedsrede, dass er zu drey verschiedenen Zeiträumen hier an 60 Gastrollen gegeben habe u. s. w. Hr. Bader hat den Cortez wiederholt, auch den Masaniello in der Stummen von Portici mit gleich lebendiger Theilnahme, vortrefflich in Gesang und Darstellung gegeben. — Nachträglich ist noch die ausgezeichnet schöne Leistung des Hrn. Mantius als Pylades in Gluck's Iphigenia zu erwähnen. — Ausserdem wurde das Repertoire des Königl. Theaters meistens durch ältere Balletvorstellungen der beyden Dem. Elsler ausgefüllt. Eine junge deutsche Sängerin, Dem. Friederike Ackermann aus St. Petersburg, interessirte hauptsächlich durch gewandtes Spiel, sehr gute Sprache und reinen, natürlich empfundenen Gesang, der indess noch der höhern Kunstbildung bedarf, als Armantine in Mehul's „Je toller, je besser" (une folie) und Emmeline in der (weichlichen) „Schweizerfamilie." — Ein neues Zauber-Drama von E. Devrient: „Das graue Männlein", zu welchem Herr W. Taubert passende Musik geliefert haben soll, hat Ref. wegen des grossen Andranges der Schaulustigen bis jetzt eben so wenig, als das Zugstück der Mad. Birch-Pfeiffer: „Hinko, der Freyknecht" im Königsstädter Theater zu sehen Gelegenheit gefunden. So verschieden auch die Urtheile über den Kunstwerth beyder Dramen ausfallen, welche freylich mit Raupach's Fortsetzung des Goethe'schen Tasso in grellem Contrast zu stehen scheinen, so ist doch deren Kassenwerth unbezweifelt. — Die Königsstädter Bühne hat sich während der Vorbereitungen zur Aufführung von Rossini's Zelmira (welche uns um ein Decennium zu spät zu erscheinen dünkt) mit Wiederholungen von Bellini's Montecchi e Capuleti, Straniera und

Ludovic beholfen, ausser der Sinfonie pastorale und eroica indess auch die herrliche C moll-Symphonie von Beethoven gut ausführen lassen. — In den Möser'schen Soiréen hörten wir ebenfalls die idyllisch reizende Pastoral-Symphonie von Beethoven, J. Haydn's C dur-Symphonie, die fein ausgearbeitete Ouverture zu Onslow's Colporteur, auch Beethoven's letztes Quartett, Op. 131 in Cis moll, von vier jüngeren Spielern, den Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und J. Griebel sehr genau und rein ausgeführt, mit besonderm Interesse. Die letztere Composition ist freylich sehr schwer aufzufassen und nach einmaligem Hören nicht durchaus verständlich. — Ein erheiterndes Kunstfest war die diessjährige musikalische Feyer des Geburtstags von Mozart am 27sten Januar. Der prachtvollen C dur-Symphonie mit dem fugirten Rondo folgte das erste Duett aus Titus, dann ein Terzett aus Idomeneo, das treffliche Quintett in G moll, dessen Adagio Hr. Musikdirector Möser mit innigem Gefühle vortrug. Hierauf sang Dem. Grünbaum eine Arie aus Idomeneo, Herr W. Taubert spielte ein kleineres Pianoforte-Concert des gefeyerten Meisters, Hr. Mantius sang eine Arie aus Cosi fan tutte, und den Beschluss machte das erste Finale derselben Oper. Bey der Tafel wurden von Dem. Lenz, den Herren Bader, Mantius und Zschiesche Gesänge aus Belmonte und Constanze am Klavier ausgeführt und von Toasten auf Mozart's Andenken und das Wohl der ausführenden Künstler, wie des thätigen Festordners begleitet. Wenige Tonsetzer dürften so reichhaltigen Stoff zur Unterhaltung in jeder Gattung der Musik darbieten, als Mozart, der gleich geniale Instrumental-, Concert-, Kammer-, Gesang- und dramatische Componist! Ehre seinem Gedächtniss durch fortdauernde würdige Erhaltung seiner Tonschöpfungen!

Ein Schüler des Hrn. Musikdirectors Möser, Hr. Gustav Liebrecht, Accessist der Königl. Kapelle, zeigte sich in einem Violin-Concert von Rode in D moll und Variationen von bedeutender Schwierigkeit als talentvoller, bereits recht fertiger Spieler. — Die Herren H. Ries und Genossen haben einen zweyten Cyclus von Quartett-Unterhaltungen eröffnet und in zwey Soiréen uns Quartette von Spohr (A moll), Onslow (C dur), Beethoven (Es dur, No. 10), Mozart (B dur), Ferd. Ries (E dur) und Beethoven (A moll, eines der neuesten Quartette) recht präcis im Ensemble ausgeführt, mit Theilnahme hören lassen. Sowohl die Auswahl der Compositionen, als der Fleiss, mit welchem die vier Spieler die Quartette einüben, verdient ehrende Anerkennung, als ein Zeugniss des Strebens nach dem Edlern in der Kunst. Im Theater hat sich ein fertiger Zitherspieler Petzmeyer aus Wien mit Beyfall hören lassen. — Die Singakademie hat zu ihrem dritten Abonnement-Concerte Händel's Alexanderfest vorzüglich gelungen aufgeführt. Mad. Decker, die Herren Mantius und Krause sangen die Soli überaus schön. Die Chöre waren stärker und ausdrucksvoller, als je. Der Eifer, welcher das gediegene Werk beseelte, war unverkennbar. — Die ältere, von Zelter gestiftete Liedertafel beging am 28sten v. M. ihr 25jähriges Stiftungsfest, worüber wir uns eine nähere Mittheilung noch vorbehalten. — Der Carneval wird diess Jahr weder durch neue, noch auf bestimmte Tage angesetzte Opern bezeichnet, und wird allein durch die im Colosseum, wie in Tivoli veranstalteten Maskenbälle bemerkbar, welche an die Stelle der früheren Redouten getreten sind. Der Königl. Hof besucht die im Concert-Saale des Königl. Schauspielhauses jeden Sonnabend veranstalteten Subscriptions-Bälle, welche diess Jahr besonders glänzend seyn sollen. Auch das französische Theater findet fortgesetzte, wenn gleich minder lebhafte Theilnahme, als früher.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals.
(Fortsetzung.)

Die Concerte waren seit Winter's Eintritt schon so zahlreich, dass hier nur von den vorzüglicheren die Rede seyn soll. — In den beyden ersten Gesellschafts-Concerten hörten wir Beethoven's Symphonie in C moll und die zweyte von Onslow in D moll, welche jedoch keinesweges besonders ansprach, wiewohl dem Componisten bezüglich der fleissigen Ausarbeitung alles Lob gebührt. Herr Döhler trug das Kalkbrenner'sche A moll-Concert mit gewohnter Bravour vor; Dem. Botgorscheck sang eine neue Arie von Donizetti, die aber wie oft gehört klang; unter zwey Ouverturen, von Marschner aus dem Vampyr, und von Ries zur Braut von Messina, schwankt die Wahl, welche mehr durch Instrumentalmassen das Trommelfell erschüttert; jedenfalls scheint letztere allzu fragmentarisch angelegt. Spohr's herrliches „Vater-Unser" und der kraftvolle, fugirte Sturmchor aus Ahasverus von Seyfried wurden von allen Kunstfreunden freudig willkommen geheissen. —

Das Comité des Musik-Conservatoriums veranstaltete zur Gründung von Stipendien für ausgezeichnete, doch mittellose Zöglinge sechs Abonnement-Concerte, deren zwey bereits statt gefunden haben und folgende Tonwerke zu Gehör brachten: Symphonie von Haydn in Es (mit dem Paukenwirbel beginnend); Pater noster von Cherubini; Violin-Solo; De profundis von Vogler; Ouverture aus Fidelio; Pastoral-Gloria von Vogler; Symphonie von Spohr in Es; Gloria von Beethoven in C; Concertante für Blasinstrumente von Gyrowetz; Vocal-Chor mit Posaunen von Schicht; Krieger-Chor aus Händel's „Timotheus." Die Ausführung durch sämmtliche Eleven unter Hrn. Prof. Sellner's Leitung war meist gelungen, und das kunstliebende Publicum unterstützte theilnehmend und würdigend den verdienstlich wohlthätigen Zweck. —

Hr. Jansa gab im Verein mit den Herren Holz, Strebinger und Linke acht Quartett-Unterhaltungen, worin die gewähltesten Werke von Haydn, Mozart und Beethoven, auch Spohr's letztes Doppel-Quartett in E moll, Quintetts von Onslow, Ries und Mozart (mit Clarinette), Beethoven's Septett und dessen Sonate mit obligatem Violoncell (A dur) in herrlicher Uebereinstimmung vorgetragen wurden.

Ein von Hrn. Seipelt im Apollo-Saale arrangirtes Concert zeichnete sich dadurch aus, dass wenig von dem gegeben wurde, was die Annonce versprach, und auch diess Gegebene meist verunglückte. — Hr. Kapellmeister Lachner producirte seine zweyte grosse Symphonie in F dur und befestigte damit das schon früher begründete Vertrauen auf seine Leistungen in diesem Zweige. Es ist ein grossartiges, gründlich gearbeitetes, oft wirklich originelles, effectvolles, fast zu effectreiches Instrumentalwerk, das mit den gelungensten Erzeugnissen der neusten Zeit ungescheut sich messen darf und zu noch schöneren Hoffnungen für die Zukunft berechtigt. Auch der Schlusschor aus seinem Oratorium „Moses" mit einer feurigen, doch etwas gar zu weltlichen Fuge zeugt von tüchtiger Gewandheit in der contrapunctischen Schreibart und erregt grosses Verlangen nach dem Genusse des Ganzen. — Zwey Akademieen des Kirchenmusik-Vereins der Vorstädte Alsergasse und Breitenfeld lieferten recht erfreuliche Beweise des gedeihlichen Fortganges dieser verdienstlichen Anstalt, und mehre gehaltvolle Tonstücke, wie z. B. Schubert's noch nie gehörte Ouverture in B, Kyrie und Gloria von Hummel, Concertsätze von Mayseder, Maurer, Bochsa, Drouet und Thalberg, die Ouverture aus Noah, eine Sopran-Arie mit obligater Clarinette, der Hymnus: „Salvum fac Domine" und ein neues Pastoral-Credo von Seyfried u. a. wurden grösstentheils durch die Zöglinge unter der Leitung ihres thätigen Directors Hrn. Leitermayer auf eine befriedigende Weise vorgetragen. Hier mag zugleich bemerkt werden, dass oben genannte Pastoral-Messe am heiligen Dreykönigsfeste in der Pfarrkirche der PP. Minoriten vollständig zur Aufführung kam und den ungetheilten Beyfall aller Kunstverständigen erhielt. — Die Familie von Kontsky empfahl sich mit einem interessanten Abschieds-Concerte, und jenes des Pianisten Tausig, vielleicht Bocklet's talentvollsten Schülers, des trefflichen Flötenspielers Khayll, der Geschwister Franz und Caroline Botgorscheck, der absolvirten Conservatoriumszöglinge Durst (Violine) und König (Horn) erfreuten sich im gleichen Maasse eines zahlreichen Zuspruchs und ehrenden Beyfalls. —

Von fremden Künstlern besuchten uns:

1. Fräul. Helene Legrand aus München, eine Klavierspielerin vom ersten Range.

2. Hr. Henri Vieuxtemps, Violinist aus Verviers, Schüler von Beriot; im 15ten Jahre schon ein vollendeter, ausgebildeter Meister — ein Phänomen unter den jugendlichen Virtuosen; — Kunstfertigkeit, Fülle des Tons, Kraft, Sicherheit, Eleganz, Ruhe, Bogenführung, Reinheit — Alles im höchsten Grade; man vermeint Viotti, Rode, Kreutzer oder Lafont zu hören. — Mayseder soll ihm eine eigene Composition im Manuscripte vorgelegt haben, welche der Jüngling zum Entzücken vom Blatte spielte.

3. Hr. Addner, Königl. schwedischer Kammermusikus, gehört unbestritten zu den zartesten und gefühlvollsten Clarinettspielern, die uns bekannt geworden; Gesang ist einzig sein Ziel und damit erobert er alle Herzen.

4. Dem. Fürst, eine angenehme Sopransängerin.

5. Hr. Dotzauer, Mitglied der Königl. Hofkapelle in Dresden; ein unter den Violoncell-Virtuosen, gleich Bernhard Romberg, hoch gefeyerter Name, der auch durch meisterhafte Compositionen, Etuden, Lehrmethoden u. s. w. einen der Vergänglichkeit trotzenden Nachruhm sich erworben, welchem die hohe Anerkennung zu Theil geworden, im Hofburg-Theater sich produciren zu dürfen.

(Beschluss folgt.)

Bremen. Folgende zum Theil berühmte Künstler gaben hier im Laufe dieses Winters und des verflossenen Herbstes mit Beyfall Concerte: Die vier Gebrüder Müller aus Braunschweig, längst mit Ruhm bekannt; die beyden Brüder Ganz aus Berlin, als Violin- und Violoncellospieler ausgezeichnet; eine Klavierspielerin der Herzogin von Kent und der Violoncellist Schubert (aus Magdeburg?); der berühmte Flötist Fürstenau aus Dresden spielte mit seinem erst neunjährigen Sohne im Unions-Concert am 11ten December, Beyde mit ungetheiltem Beyfall. Als der berühmte Pianist Kalkbrenner aus Paris, gebürtig aus Berlin, im verflossenen Sommer in Bremen war, konnte er, wie es heisst, kein Concert zu Stande bringen, weil alle dazu erforderlichen Musiker täglich mit bestellten Gartenmusiken schon besetzt waren. Man bedauerte nichts mehr, als diesen grossen Virtuosen hier nicht gehört zu haben. — In der hiesigen Oper singen Dem. Löw, der Tenorist Hr. Knaust und Hr. Krieg noch immer zur allgemeinen Befriedigung. „Robert der Teufel" von Meyerbeer ist auch hier gegeben und mehrmals wiederholt worden, doch ist der Beyfall getheilt. Der Schauspieler Ludwig Meyer aus Leipzig ist hier engagirt und gefällt; ein Fräulein von Bessel aus Berlin gibt jetzt Gastrollen, sie ist noch jung und missfällt nicht. Die Privat-Concerte im Krameramthause haben eine andere Gestalt und Einrichtung unter der Leitung des Dilettanten Herrn J. K. gewonnen: es ist eine Art von Liebhaber-Concerten oder musikalischen Abend-Unterhaltungen, bey welchen während der grossen Pause den Damen Thee gereicht wird u. s. w. Obgleich nicht öffentliche Concerte, sind sie doch sehr besucht, da die Musik hier noch immer fleissig cultivirt wird. In dem grossen Concert-Saale der Gesellschaft Union sind diesen Winter auch wieder 6 Concerte veranstaltet, worin ebenfalls Dilettanten mitspielen. — Die Herren Winter und Bädeker aus Lübeck, seit mehren Jahren bereits hier ansässig, verfertigen in ihrer Fabrik jetzt sehr elegante, hübsche Fortepiano's nach Leipziger Art und haben auf ihrem Lager auch Leipziger Instrumente zum Verkauf. Die Singakademie hält im Locale des Börsensaals ihre gewohnten Uebungsversammlungen unter Leitung des Hrn. Riem und pflegt zu Neujahr und Ostern halb öffentliche Gesangvorträge zu halten, die alsdann sehr besucht sind. Das Theater steht noch unter Direction des Herrn Gerber, nachdem der brave Director Bethmann, in Folge der Angriffs-Manövers feindlicher Truppen, freywillig seine Entlassung genommen. — Der ausgezeichnete und schon vortheilhaft bekannte Klavierspieler Klein aus Berlin, vermuthlich ein Verwandter des berühmten verstorbenen Bernh. Klein, spielte hier ein Privat-Concert am Abend des 15ten Januar, ein Concert von Hummel und darauf eine grosse freye Phantasie (aus dem Stegreife) auf dem Pianoforte mit allgemeinem Beyfall. Auch sind zwey Sängerinnen aus Copenhagen hier, welche bey ihrem Auftreten beyfällig aufgenommen wurden.

Mancherley.

Hr. C. Löwe, Musikdirector in Stettin, hat von Sr. Majestät dem Könige von Preussen für die Dedication des Oratoriums: „Die Zerstörung Jerusalems" eine goldene Dose erhalten.

Das diessjährige niederrheinische Musikfest wird zur Pfingstzeit in Aachen gefeyert werden. Man ist bereits einig, am ersten Tage des Festes ein Oratorium von Händel zur Aufführung zu bringen. Die übrigen Wahlen sind noch ungewiss.

Dagegen hat das Musikfest des Schullehrer-Vereins in Weissenfels für dieses Jahr unbesiegbare Hindernisse gefunden, so dass es auf Pfingsten des nächsten Jahres verschoben werden muss. Wahrscheinlich werden einige kleinere Gesellschaften des grossen Vereins anderwärts mit öffentlichen Musikaufführungen hervortreten, z. B. in Zeitz.

Den 15ten März wird Mad. Schröder-Devrient aus Dresden in Leipzig erwartet, wo die gefeyerte Künstlerin als Romeo in der Oper Montecchi e Capuleti, als Desdemona und Fidelio auftreten wird. Von hier wird sie sich nach Berlin begeben, wo auch, wie man sagt, unser Tenorist Hr. Eichberger als Gast auftreten wird.

Dem. Franziska Heinroth, Tochter des Herrn Musikdirectors *Dr.* Heinroth in Göttingen, welche beym Mühlhäuser Musikfeste die Sopran-Partieen in der Schöpfung sang, hat einen ehrenvollen Ruf nach Bern als Concert-Sängerin erhalten, den aber die Aeltern abgelehnt haben, weil das Fräulein noch sehr jung ist, in Braunschweig sich erst noch vervollkommnen und an den Orten, wo man es wünscht, nur als Dilettantin, nie aber als engagirte Sängerin auftreten soll.

Nachdem in England allerley pittoreske Magazine Mode geworden sind, hat sich die Liebhaberey

für das Pittoreske auch nach Paris verlaufen. Vielleicht werden auch wir Teutsche bald dadurch beglückt. In Paris erscheint jetzt sogar eine Encyclopédie pittoresque de la musique, deren Herausgeber die Herren Bertini, ein ausgezeichneter, als Componist bekannter Pianofortespieler, und Ledhuy, ein nur wenig bekannter Guitarrespieler, sind. In dieser periodischen Schrift soll auf alle Zeiten der Tonkunst, auf alte und neue Instrumente, kurz Alles, was die Musik angeht, gesehen werden, wobey allerley Bilderchen, wie jetzt gebräuchlich, eine artige Rolle spielen. Nach Urtheilen einiger Männer, welche mit der Kunst und ihrer Geschichte nicht unbekannt sind, soll jedoch an der Sache nicht viel seyn, ja gar zu wenig. Alle alte Mährchen, die längst widerlegt sind, sollen in dieser pittoresken Encyclopädie als ewige Wahrheiten leuchten. Wie Gott will! Hilft es nichts, so schadet es doch.

Der Tenorist der Königl. Akademie zu Paris Hr. Lafont ist für 10 bis 12 Vorstellungen auf dem Theater zu Brüssel engagirt worden. In der Stummen von Portici und ganz besonders in Robert dem Teufel hat er ausnehmend gefallen. Man will der Angabe, seine Stimme habe verloren, nicht beypflichten: meint im Gegentheil, sonst habe er mehr geschrien, jetzt aber verstehe er zu singen.

Albert Sowinski, ein in Paris bekannter Pianofortespieler, hat eine Kunstreise gemacht und zahlreich besuchte Concerte in Dieppe, Havre, Abbeville, Arras, Cambrai und Amiens gegeben. Unter seinen neuen Compositionen werden vorzüglich genannt ein Concert-Rondo mit Orchesterbegleitung, Variationen über ein Quartett aus Ludovico und ein Duo für Pianoforte und Violine über polnische Thema's. Er ist in Paris wieder angekommen.

Die Revue musicale, redigirt von Hrn. F. J. Fétis, hat sieben Jahrgänge vollendet. Im laufenden Jahre ist noch keine Nummer derselben hier angekommen. Sollte sie etwa eingegangen seyn? Fast scheint es so, obgleich im letzten Blatte des vorigen Jahres nichts davon zu lesen steht. Es ist eine neue musikalische Zeitschrift der Art in Paris in's Leben getreten, unter dem Titel: Gazette musicale de Paris, von welcher vier Nummern vor uns liegen. Es erscheint wöchentlich ein Bogen in 4, der, eigen genug, Sonntags ausgegeben wird; wenigstens steht Dimanche auf dem Titel. Der Jahrgang kostet 30 Franken. Der Unternehmer ist der Musikalienverleger Hr. Maurice Schlesinger. — Seit dem November 1833 erscheint bey J. Delacour: Le Pianiste, Journal special, analytique et instructif. Den 10ten jedes Monats ein Heftchen mit dem Portrait eines berühmten Pianofortespielers, Notizen über Leben und Werke derselben (kurz), Recensionen und einigen (geringen) Notenblättern. Das Decemberheft 1833 enthält Hummel's, das Januarheft 1834 F. Kalkbrenner's Bildniss, beyde nicht vorzüglich getroffen. Das erste Heftchen ist uns zufällig noch nicht in die Hände gekommen. Näheres über diese Gegenstände nächstens.

Kurze Anzeigen.

Gruss an's Bethli im May, Gedicht von Glutz, componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von J. Mendel. Bern und Chur, bey J. F. J. Dalp. Pr. 4 Gr.

Eine leichte, hübsche, volksmässige Melodie mit ganz schlichter Begleitung zu einem gemüthlichen, im Schweizer-Dialect verfassten Liedchen, das seine Freunde zuversichtlich haben wird. Der mit artigen Arabesken umschlungene Titel nimmt sich artig aus.

Drey leichte Rondino's für das Pianof. in Musik gesetzt — von Carl Helmholz. 4tes Werk. Halle, in Commission bey C. Weidemann. Pr. 12½ Sgr.

Sehr leicht, ganz für Anfänger berechnet und mit Applicatur versehen; für diesen Zweck recht brauchbar. Die Herausgabe ist zum Besten der Lehmann'schen Stiftung in Halle, wo der Verfasser Universitäts-Musiklehrer ist, besorgt worden: eine Ursache mehr, sich des zweckmässigen Werkchens beym Unterricht zu bedienen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. III.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

März. № III. 1834.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage sind so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Cherubini, Ouverture zu der Oper Ali-Baba, pour Piano seul arr. par C. Czerny. 12 Gr.
— do do arr. à 4 mains par C. Czerny. 20 Gr.
— do do à grand Orchestre. 3 Thlr.
Chopin, F., Rondeau pour Pianoforte. Op. 16. 1 Thlr.
— Trois Nocturnes pour Pianoforte. Op. 15. 16 Gr.
Czerny, C., Variations sur un thème de Robert le Diable, pour Piano seul. Op. 332. 20 Gr.
Lagoanère, 6 Duos faciles p. 2 Violons. Liv. 1 et 2. à 16 Gr.
Lasekk, 3 Morceaux sentimentaux p. Pfte et Vcelle. 8 Gr.
Berbiguier, Les trois Graces, Rondolettos p. Pianoforte et Flûte. Liv. 1 à 3. à 12 Gr.
Duvernoy, 24 Etudes melodiques pour Piano. Liv. 1 et 2. à 20 Gr.
Dessauer, J., Sechs Gesänge für Sopran und Mezzo-Sopran mit Pianoforte. Op. 14. 16 Gr.
Herold, Le dernier Soupir, Oeuvre posthume. 4 Gr.
Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture aux Hebrides (Fingalshöhle), arr. pour Piano à 4 mains. 1 Thlr.

Unter der Presse befinden sich:

Chopin, F., 4 Mazurkas p. Piano. Op. 18.
Czerny, C., Grande Sonate p. Pfte à 4 mains. Op. 331.
Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture aux Hebrides à grand Orchestre. 2 Thlr.
— La même pour Piano seul arr. par Mockwitz.

Leipzig, im März 1834.

Breitkopf und Härtel.

Gesuche.

Einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Violoncellisten sucht so bald als möglich ein Engagement. Frankirte, unter der Chiffre M. eingehende Briefe besorgen Breitkopf und Härtel in Leipzig an den Suchenden.

Ein Mann, welcher schon bedeutenden Orchestern vorstand (u. a. am Drurylane- und Coventgarden-Theater in London), sucht eine Stelle als städtischer Musikdirector oder als Vorsteher einer Kapelle. Da mit der erstern ausser der Leitung der Concert-Kirchenmusik gewöhnlich auch der Unterricht an Gymnasien verbunden ist, so könnte er ausser der Musik um so mehr noch einige andere Fächer dociren, als er nicht nur seine Universitätsstudien vollkommen absolvirt hat, sondern auch als Schriftsteller nicht unbekannt ist und bereits die Redaction gelesener Zeitschriften führte. — Frankirte, unter der Chiffre D. eingehende Briefe befördert die Expedition dieser Zeitung an den Suchenden.

Ankündigungen.

Für Kirchen und Schulen, Singvereine und Freunde des religiösen Gesanges.

Einladung zur Subscription.

Da das Bedürfniss eines vollständigen Choralbuchs zu sämmtlichen gebräuchlichen Gesangbüchern des Königreichs Hannover längst gefühlt und ausgesprochen ist, so beabsichtigt Unterzeichneter, um mehrseitigen Anforderungen entgegen zu kommen, ein so eben vollendetes Werk, sobald durch Subscription die Kosten des Drucks gedeckt seyn werden, schön lithographirt herauszugeben. Dasselbe führt den Titel:

„Allgemeines Choralmelodieenbuch, zunächst zu „den verschiedenen gebräuchlichen Kirchen- und „Schulgesangbüchern der evangelischen Ge„meinden des Königreichs Hannover, nebst den „im Ritus gebräuchlichen Intonationen, Respon„sionen u. s. w. für Singchöre und für die „Orgel oder das Pianoforte vierstimmig „ausgesetzt und mit beziffertem Bass auf zwey „Systeme zusammengestellt. Op. 28."

Ausser 3 Registern enthält dasselbe auf 23 Bogen (à 8 Seiten in 4to) 250 Melodieen unter Angabe ihrer Componisten, so weit sich selbige auffinden liessen, und der bezüglichen alten Kirchentonarten. Der sehr billige Subscriptionspreis von $1\frac{1}{2}$ Thlr. steht bis Ostern d. J. offen, der spätere Ladenpreis wird 3 Thlr. betragen.

Die Helwing'sche Hofbuchhandlung in Hannover übernimmt das Werk in Commission, sammelt Subscriptionen, gibt auf 10 bestellte und bezahlte Exemplare ein Freyexemplar, und Besteller können sich an dieselbe in unfrankirten Briefen wenden.

Auch der unterzeichnete Verfasser nimmt Subscribenten an und gibt das erwähnte Freyexemplar.

Die Namen der Herren Subscribenten, als Beförderer dieser Unternehmung, sollen dem Werke vorgedruckt werden.

Celle, den 6ten Januar 1834. Der Verfasser

H. W. Stolze,
Stadt- und Schloss-Organist.

Neue Musikalien im Verlage *von C. F. Meser in Dresden.*

	Thlr.	Gr.
Bochmann, E. (Musikdirector der Dresdner Communalgarde), Tänze für die elegante Welt für das Pianoforte. VII. Jahrgang. 1834	—	12
Ciccarelli, A., Tre Notturni a due voci con accomp. di Pianof. No. 1, 2, 3. à 6 Gr.	—	18
Hänsel, A. (Musikdirector des Königl. Sächsischen Leib-Infanterie-Regiments), Gesellschaftstänze im Wiener Geschmack auf das Jahr 1834 für das Pianoforte. 7ter Jahrgang	—	12
— Dieselben Tänze für Orchester	1	12
— Zwölf neue Carneval-Tänze im neusten Wiener Modegeschmack für das Pianoforte	—	8
— Dieselben Tänze für Orchester	1	—
Kalkbrenner, Fr., Thême favori de la Norma de Bellini varié pour le Pianoforte. Oeuv. 122.	—	16
Kummer, F. A., An den Mond. Romanze für Gesang mit Clarinette (oder Violoncello) und Pianof., oder mit Pianofortebegleitung allein (Madame Schröder-Devrient zugeeignet). Op. 20	—	10
Kupsch, C. G. (Componist des Zauberkessels), An ein schlafendes Mädchen. Gedicht von G. Ludwig für eine Tenorstimme mit obligater Begleitung eines chromatischen Hornes (oder Violoncello) und des Pianoforte. Op. 10	—	12
— Une Bagatelle pour le Pianoforte. Op. 11	—	14
— Drey Lieder aus Robert und Aennchen von Tiedge (dem Dichtergreise zu seinem 81sten Geburtstage gewidmet) mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14	—	4
Meiners, G. di, Bolero: „El Passerino in gabbia" posta in musica per il Pianof. e dedicato alla Signora Maschinka Schneider	—	4

In der Buch- und Musikhandlung von C. Klage in Berlin erschienen und wurden an alle Buch- und Musikhandlungen versandt (die mit * bezeichneten sind ganz neu):

Blum, C., 2 Gesänge für 4 Männerstimmen (1. Gondellied, 2. Tyroler Jägerlied). Op. 120. 12 gGr.
(Dieselben einzeln mit Pianofortebegleitung und einstimmig. No. 1. 8 gGr. No. 2. 6 gGr.

Klage, C., Nord oder Süd. Lied von C. Lappe mit Begleitung des Pianof. 8 gGr.

Klage, C., Trost in Thränen von Göthe. Duettino für Sopran und Bass mit Pianof. 6 gGr.

* — Zuruf und Erwiderung. Zwey Maurerlieder für Bass und Tenor mit Pianof. Op. 36. 8 gGr.

Schulz, J. A. P., Athalia. Chöre und Gesänge. Im vollständigen Klavier-Auszuge mit deutschem und französischem Texte von C. Klage. 2 Thlr. 16 gGr.

Herold, Ouverture und Balletmusik aus dem Ballet: „Therese die Nachtwandlerin", für das Pianoforte von C. Klage. 1 Thlr.

*Klage, C., Scalen der Dur- und Moll-Tonarten für das Pianoforte mit ihren Accorden, Schluss-Cadenzen und richtigem Fingersatz für Lehrer und Lernende. 12 gGr.

*Weller, F., Schweizer Hirten-Walzer für Pfte. 8 gGr.

* — Walzer à la Fontaine für Pianof. 8 gGr.

*de Bockelberg, Danses favorites pour le Pfte à 4 mains. Op. 1. No. 1. 20 gGr. No. 2. 16 gGr.

*Haydn, J., 6 Symphonieen (geschrieben zu London im Jahre 1791), für das Pianoforte zu 4 Händen von C. Klage. à 1 Thlr. 4 gGr. No. 1 in D; No. 2 in Es; No. 3 in B; No. 4 in G; No. 5 in Es; No. 6 in D.

Himmel, J. H., Sonate. Op. 16. No. 1 in C, für das Pianoforte zu 4 Händen von C. Klage. 1 Thlr. 4 gGr.

*Mozart, 4 Symphonieen für das Pianoforte zu 4 Händen von C. Klage. No. 1 in G moll; No. 2 in Es; No. 3 in C dur mit Fuge; No. 4 in D. à 1 Thlr. 8 Gr.

Bey N. Simrock in Bonn ist so eben erschienen und an alle Musikalienhandlungen versendet worden:

H. J. Bertini. 48 Studien für das Pianoforte mit Fingersatz, als Vorschule zu Cramer's Studien. 2 Hefte. Jedes Heft à 4 Fr. 50 Cts. oder 2 Fl. 6 Kr. rhein.

Neue empfehlenswerthe Lieder.

Im Verlage von T. Trautwein in Berlin sind so eben erschienen und in allen Musikhandlungen zu bekommen:

Lieder aus Italien. — Lieder aus Deutschland. Zwey Hefte. Gedichtet und mit allegorischen Titelverzierungen nebst deren Erklärungen versehen von Carl Alexander; für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von Carl Bank. Preis jedes Heftes 1 Thlr.

Bey Ph. C. Ruprecht in Frankfurt a. M. ist so eben erschienen:

Bildniss der Sängerin Madame Nina Cornega.
Von H. J. Fleuss auf Stein gezeichnet. Preis 1 Thlr. 12 gGr.
(Wird nur auf feste Rechnung versandt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten März. №. 11. 1834.

Ueber Kretzschmer's „Ideen zu einer Theorie der Musik." (Stralsund. 1833.)

Der Herr Verf., welcher sich in diesem Werke, wie in früheren in dieser und der Berliner musikalischen Zeitung mitgetheilten Abhandlungen, als geistreicher Forscher im Musikwissenschaftlichen zeigt, hat sich die Aufgabe gestellt: der Musikwissenschaft eine berichtigte Grundlage zu geben — oder vielmehr überhaupt eine Basis, auf der die Musik erst wissenschaftlicher Behandlung fähig sey, woran es nach seiner Meinung (S. 87) bisher gefehlt hat. Wiefern er in dieser Ansicht, so weit sie über den obigen Ausdruck seiner Aufgabe hinausgreift, zu weit gehen dürfte, kann bis zu näherer Bekanntschaft mit seiner Leistung dahingestellt bleiben.

Diese Basis will nun der Verf. im arithmetischen Theile der Akustik gefunden haben. Er zeigt für diese (Buch 1) eine neue Constituirung der Tonverhältnisse, weist (B. 2 und 3) nach, dass seine Verhältnissreihe, sein Prinzip der Berechnung dem Tonsysteme der verschiedenen musikbildenden Völker durch die verschiedenen Entwicklungsperioden zum Grunde gelegen habe, und deutet endlich (B. 4) die Uebereinstimmung seiner Resultate mit musikalischen Erfahrungssätzen, die wissenschaftliche Rechtfertigung letzterer aus seinem akustischen System an. Das ganze Unternehmen erscheint schon nach diesem Ueberblicke so interessant, dass eine genauere Darlegung des ersten und wichtigsten Theils wohl Aufmerksamkeit finden dürfte.

Die Akustik hat sich bekanntlich seit lange damit beschäftigt, die Tonreihe, die Scala der Höhe und Tiefe der Töne nach der Zahl der Schwingungen im tönenden Körper festzustellen. Euler's Lösung der Aufgabe an den Schwingungen gespannter Saiten (Acta Petropol. p. a. 1779, Petropol. 1783) ist von allen Akustikern (Chladni's Akustik, S. 9 u. fg., Webers Wellenlehre, S. 448, Munke's Handbuch der Naturlehre, S. 266), so wie von den Musikschriftstellern (Gottfr. Weber's Theorie u. a.) angenommen worden; wenigstens sind die abweichenden Versuche ohne Folge geblieben.

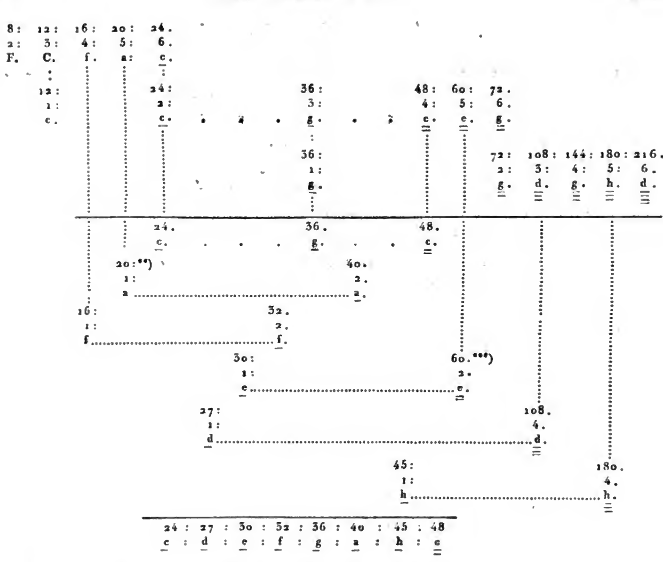
Dieser ältern und recipirten Deduction stellt nun unser Verf. eine abweichende entgegen, die, von gleichem Ausgangspuncte, nur die ersten Schritte mit jener vereint thut, dann aber ihren eigenen Weg geht. Da er selbst beyde Deductionen nicht verglichen hat, so muss diess hier wenigstens so weit geschehen, als zur Beurtheilung und Schätzung der neuen dienlich ist. — Als Repräsentant der ältern darf für Musiker Chladni angesehen werden, der sie uns am meisten populär gemacht hat.

1. Die Aeltere.

Chladni (Euler) und seine Nachfolger gehen von der Annahme aus, dass die Höhen (Schwingungszahlen) eines Grundtons und der successiv höhern Octave, Quinte, Quarte, grossen und kleinen Terz, z. B.

$$C\ ,\ c\ ,\ g\ ,\ \underline{c}\ ,\ \underline{e}\ ,\ \underline{g}$$
$$\text{sich wie } 1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6$$

verhalten. Mit dieser Formel bestimmen sie unsere Dur-Tonleiter in ihren arithmetischen Verhältnissen, indem sie einmal und nochmals den jedesmaligen neuen Ton (den dritten) ihrer Sechstonreihe als neuen Grundton einer abermaligen Reihe annehmen. Im nachstehenden Tableau ist Contra-F als Grundton angenommen, um zu der C-Tonleiter zu gelangen.



Hiernach stehen die Töne der Dur-Tonleiter in folgenden Verhältnissen —

$$c : d : e : f : g : a : h : c$$
$$\frac{9}{8} \quad \frac{10}{9} \quad \frac{16}{15} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{10}{9} \quad \frac{9}{8} \quad \frac{16}{15}$$

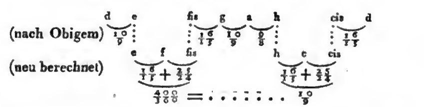
der Schwingungen; die Tonleiter aber enthält dreyerley Grössen: grosse ganze Töne (9 : 8, ihrer drey), kleine Ganztöne (10 : 9, ihrer zwey) und Halbtöne (16 : 15, ihrer zwey). Bey der weitern Berechnung von Tonverhältnissen findet sich noch eine vierte Grösse zu obigen dreyen, der kleine Halbton = 25 : 24. Soll aber, wie diess der Tonkunst unentbehrlich ist, die Dur-Tonleiter von einer andern Tonica aus dargestellt werden, so zeigt sie sich öfters in verschiedenen Verhältnissen. Von d aus z. B. erhalten wir —

---

*) Vervierfachung aller Verhältnisszahlen, wegen nachheriger Octavenberechnung.

**) Alle tieferen Töne werden mit verdoppelter Schwingungszahl in die höhere Octave eingetragen.

***) Alle höhern Töne mit halbirter oder geviertelter Schwingungszahl für die tiefere Octave reducirt.



mithin die abweichende Verhältnissreihe:

$$\tfrac{10}{9} : \tfrac{10}{9} : \tfrac{16}{15} : \tfrac{10}{9} : \tfrac{9}{8} : \tfrac{10}{9} : \tfrac{16}{15}.$$

Dieselbe ist aber nicht blos von der ersten abweichend, sondern mit dem ersten Momente des ganzen Systems (Grundton : Octave = 1 : 2) in Widerspruch; diess erräth man schon, da sich hier statt dreyer grosser Ganztöne nur einer, statt zweyer kleiner aber vier finden; Berechnung zeigt aber —

$$\tfrac{10}{9} \times \tfrac{10}{9} \times \tfrac{16}{15} \times \tfrac{10}{9} \times \tfrac{9}{8} \times \tfrac{10}{9} \times \tfrac{16}{15} = \tfrac{2304000000}{1180980000} = 1\tfrac{48351}{77849},$$

folglich ist diese Tonreihe gegen 2 : 1 um $\frac{22428}{77849}$ zu klein, wogegen die Verhältnissreihe von C an —

$$\tfrac{9}{8} \times \tfrac{10}{9} \times \tfrac{16}{15} \times \tfrac{9}{8} \times \tfrac{10}{9} \times \tfrac{9}{8} \times \tfrac{16}{15} = \tfrac{18662400}{9331200} = \tfrac{2}{1} = \underline{c} : \underline{\underline{c}}$$

wenigstens mit ihrem Grundverhältniss im Einklang ist.

Da nun aber das Bedürfniss der Tonkunst, die Tonleiter von allen Tönen aus darzustellen (und zwar gleichmässig, um alle Tonarten verbunden zu gebrauchen), nicht übersehen werden kann: so haben sich die Akustiker genöthigt gesehen, von ihren Verhältnissen selbst abzugehen, sie durch die gleichschwebende (oder eine andere) Temperatur zu verändern und zu allseitigem Gebrauch auszugleichen. Die Divergenz der hierzu berechneten Verhältnisse von den ursprünglichen ist für jeden einzelnen Schritt so gering, dass sie wenigstens nicht störend empfunden werden mag; aber gleichwohl sind damit jene ursprünglichen einfachen Verhältnisse aufgegeben und ihre Anwendbarkeit für Musik, streng genommen, widerlegt.

2. Kretzschmer.

Unser Verf. hält von den obigen Grundverhältnissen blos die ersten (1 : 2 : 3 : 4) fest. Er theilt die Saite H — y, welche ihm den ersten Ton, H, gibt, in zwey Hälften, deren eine (im umgekehrten Verhältniss der Schwingungszahlen zu der Länge) h — y ihm die Octave = 2 : 1 gibt. Jede weitere Halbirung der Länge (mithin Verdoppelung der Schwingungszahl) gibt ihm eine neue höhere Octave $\frac{4}{1}$ H —— e —— y ($\frac{3}{4}$). Er nimmt aber von der nächsten Halbirung (also Viertelung) drey Viertel und erhält damit den ersten Neuton, e = $\frac{3}{4}$ der Länge H — y, dessen Schwingungszahl (e : h = 4 : 3) mit dem Verhältniss der Quarte in der bisherigen Formel übereinstimmt.

H —— y

H $\frac{2}{1}$ —— h ($\frac{1}{2}$) —— y

Von hier ist sein Verfahren eine constante Viertelung und Position von $\frac{3}{4}$, als Neuton oder neue Quarte, deren er also von H aus e, dann a, d, g, c, f, b, es u. s. w. auffindet. Aus den neben einander fortgeführten Reihen der Octaven und Quarten constituirt sich nun seine Dur-Tonleiter in 497664 = c, 442368 = d, 393216 = e, 373248 = f, 331776 = g, 294912 = a, 262144 = h, 248832 = c | 1048576 folgenden Verhältnissen: c d e f g a h c — der Saitenlänge, oder — in obiger Form der Schwingungszahlverhältnisse:

$$c \overset{\frac{9}{8}}{\frown} d \overset{\frac{9}{8}}{\frown} e \overset{\frac{256}{243}}{\frown} f \overset{\frac{9}{8}}{\frown} g \overset{\frac{9}{8}}{\frown} a \overset{\frac{9}{8}}{\frown} h \overset{\frac{256}{243}}{\frown} c.$$

Die Summe dieser Verhältnisse ist aber

$$= \tfrac{3869835264}{1934917632} = \tfrac{2}{1} = \bar{c} : c \text{ —}$$

folglich ganz entsprechend dem ersten Verhältnisse. — Diess konnte wohl von der ersten Verhältnissreihe der bisherigen Akustik, nicht aber von denen abgeleiteter Tonarten (z. B. von D dur) gesagt werden, wie oben gezeigt ist. Die Kretzschmer'sche Verhältnissreihe muss aber für alle abgeleiteten Scalen dieselbe bleiben, da ihre Ganztöne wie ihre Halbtöne stets gleiche Grösse haben.

3. Vergleichung.

Es ist klar, dass sowohl die Chladni-Euler'sche, als die Kretzschmer'sche und noch viele andere Verhältnissreihen oder Theilungen der Octave möglich sind; mehre finden sich in Chladni's Akustik S. 40 u. f. Unter ihnen bemerken wir selbst die Quartenberechnung (S. 41, 42), und somit könnte man sowohl das Prinzip, als die ersten Feststellungen

des Verfahrens nicht unserm Verf. zuschreiben. Aber sein Verdienst ist die consequente Durchführung, während seine Vorgänger vielleicht durch die Grösse der Zahlen vom Wesentlichen ab auf erleichternde Quintenberechnung, und gar auf die Supposition der Terzenverhältnisse (4 : 5, 5 : 6) hingeleitet worden sind. Jene Consequenz ist also die That und das wahrhafte Verdienst des Verf. Die Vorzüglichkeit seiner Verhältnissreihe scheint aber aus Folgendem hervorzugehen:

a) Sein Verfahren beruht auf einfacherer Annahme und vollkommener Consequenz. Durch die zwey ergeben sich ihm alle Octaven (Verjüngungen) der daseyenden Töne, durch die drey alle Neutöne; — entsprechend dem durch die ganze Musik thätigen Gegensatze von Ruhe und Bewegung. Er braucht also zwey Primzahlen und von einer die Verdoppelung. Dagegen bedarf Chladni ausser der 2 und 3 noch der 5, nebst den Verdoppelungen 4 und 6; demungeachtet genügt ihm seine Formel noch nicht einmal zur Constituirung der ersten Dur-Tonleiter *), sondern er muss nun wieder auf das Verhältniss der umgekehrten Quarte (2 : 3, die Quinte) zurückgehen, mithin im Wesentlichen auf Kretzschmer's Weg — und solchergestalt mit dem Verfahren drey Mal wechseln.

b) Die Kretzschmer'sche Tonleiter ist einfacher; sie kennt nur zweyerley Grössen (Ganz- und Halbtöne), während die Chladni'sche Tonleiter grosse und kleine Ganztöne zu unterscheiden hat. In jener ist nur eine Vergleichung:

$$\tfrac{9}{8} : \tfrac{256}{243} = \tfrac{2187}{1944} : \tfrac{2048}{1944}$$

während in dieser deren drey:

$$\tfrac{9}{8} : \tfrac{10}{9} = \tfrac{81}{72} : \tfrac{80}{72} \;—\; \tfrac{9}{8} : \tfrac{16}{15} = \tfrac{135}{120} : \tfrac{128}{120} \;—\; \tfrac{10}{9} : \tfrac{16}{15} = \tfrac{150}{135} : \tfrac{144}{135},$$

ohne dass mehr als eine (wohl die zweyte, allenfalls die dritte) charakteristisch zu nennen wäre.

c) Die Kretzschmer'sche Tonentwicklung bestimmt mehre der für die Harmonie wichtigsten Intervalle charakteristischer.

Ihre grosse Terz ist grösser, als die Chladni'sche: $\tfrac{81}{64} : \tfrac{5}{4} = \tfrac{324}{256} : \tfrac{320}{256}$;

ihre kleine dagegen kleiner:

$$\tfrac{32}{27} : \tfrac{6}{5} = \tfrac{160}{135} : \tfrac{162}{135},$$

*) Denn bey der Fortsetzung seiner Progression kommt er mit 6 : 7 zunächst auf einen Ton, den die Musik (trotz der spieligen Versuche Pasch's und Kirnberger's) nicht aufnehmen mag und kann, und den Chladni selbst (S. 28) aus triftigen Gründen ablehnt.

mithin der Unterschied der grossen und kleinen Terz — folglich des charakteristischen Punctes in den grossen und kleinen Dreyklängen — folglich desselben in den Tongattungen Dur und Moll bedeutender.

Die kleine Septime, das charakteristische Intervall des wichtigen Dominant-Accordes, hat bey Chladni zweyerley Grössen, bald $\tfrac{16}{9}$, bald $\tfrac{9}{5}$, bey Kretzschmer nur die erstere. Schon jene Differenz in einem Verhältnisse, das überall eine und dieselbe höchst wichtige Rolle zu spielen hat, ist misslich; das Verhältniss $\tfrac{9}{5}$ aber —

$$\tfrac{9}{5} : \tfrac{16}{9} = \tfrac{81}{45} : \tfrac{80}{45},$$

da es grösser als das andere ist, dem Charakter und Bewegungsgesetze des Intervalls minder entsprechend.

Ich unterbreche jedoch diese Betrachtungen, da das Bisherige wohl hinreicht, die Beachtungswürdigkeit der Kretzschmer'schen Arbeit zu zeigen. So schätzenswerth sie aber auch für die arithmetische Tonlehre erscheinen mag, so wenig haltbar scheint der Versuch, die Theorie der Musik unmittelbar aus den Demonstrationen jener abzuleiten oder auf sie zu gründen. Nur vorläufig sey bemerkt, dass diese Idee keinesweges dem Verf. eigen, sondern schon sehr alt und mehrmals vulgär gewesen ist, wesshalb im Eingange dieser Anzeige die Aufgabe der Schrift richtiger angegeben scheint, als in ihr selber.

Der Grundirrthum des Verf. und seiner zahlreichen (mehr oder weniger glücklichen) Vorgänger besteht nämlich, wie es scheint, darin: dass sie von ihrem mathematischen Standpuncte aus in den arithmetisch-akustischen Tonverhältnissen das Wesen der Musik zu erblicken glauben — wie diess schon Leibnitz (epist. ad divers. tom. 1. ep. 154), und er am präcisesten, ausgesprochen hat: musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi.

Hiernach würde der Antheil an der Musik in einem Gefühl von der Verschiedenheit — Uebereinstimmung, Widersprüchlichkeit hörbarer Verhältnisse bestehen, die keinen weitern Inhalt hätten, als eben die Quantität ihrer Schwingungen; die Musik würde ein mehr oder weniger scharfsinniges (scharfverständiges) Quantitätenspiel seyn, mit der Gleichgültigkeit der Mathematik gegen alle Qualität. Diess ist aber so gar nicht der Fall, dass das unentwickeltste, wie das feinste Empfinden, die Werke aller Meister und die Tendenz aller Componisten,

kurz der ganze Inhalt der Musik, wie vielmehr der Begriff von Kunst, entschieden widersprechen. Sonderbarer Weise widerspricht das tiefe und Antheil gewinnende Empfinden des Verf. (vergl. S. 3, 71), wie seine oft so glücklichen Versuche in der Lieder-Composition eben so entschieden; er hat nur nicht festgehalten, dass das Tonreich einerseits zwar ein natürliches, aber andererseits ein vom Geiste des Menschen in Besitz genommenes, geistiges ist, dass die Tonverhältnisse nicht blose Quantitäten, sondern auch Qualitäten sind, wie er S. 25 nahe daran war zu bemerken.

Seine Deductionen sind daher wahr, so weit es sich nur um die unmittelbare Natürlichkeit handelt; und so weit treffen sie allerdings mit einer Reihe musikalischer Erfahrungssätze oder Kunstgesetze zusammen. Sie sind aber unzureichend oder unwahr von dem Grenzpuncte an, wo das Naturmaterial vom freyen Geiste zu dessen Zwecken verwandt wird. Und wenn seine Gesetze (oder Folgerungen) auch über diesen Punct hinaus zum Theil mit der Wahrheit übereinstimmen, so geschieht diess nur, weil und so weit der Kunstgeist das natürliche Wesen seines Materials hat festhalten wollen. — Uebrigens muss vor weiterer Ausführung bemerkt werden, dass jedenfalls des Verf. Deductionen reicher und treffender sind, als die seiner Vorgänger.

Der nächste Beweis für das Obige liegt nun schon in des Verf. eigener Berechnung. Sie führt ihn durch zwölf Quarten auf seinen letzten Ton ces, der sich zu h verhält = 531441 : 524288; dasselbe Verhältniss natürlich, das Chladni (S. 42) nur unter einer den Kalkul verdunkelnden enharmonischen Umnennung ausgesprochen, und das umgekehrte von dem des gewöhnlichen Quintenzirkels. Dieses Verhältniss soll und muss aber für unsere Musik = 1 : 1 seyn. Denn während die Natur in endloser Expansion begriffen ist, hat der Geist — und namentlich der Begriff jedes Kunstwerks die entgegengesetzte Tendenz der Abschliessung. Also schon am Ende der Berechnung zeigt sich dieselbe, zeigt sich das Natürliche, zeigt sich das mathematische Prinzip ungenügend für die Kunst; — und hierin liegt die tiefere Rechtfertigung der Temperatur.

Wenn der Verf. (S. 58) diese nicht Wort haben will, vielmehr (S. 82) von einer Höherbildung der Musik künftiger Zeiten erwartet, dass man da sich wieder befähigt haben würde, jenes enharmonische Intervall $\frac{531441}{524288}$ (S. 14) wieder zu fassen und zu behandeln, wie es (S. 21) die Griechen melodisch (angeblich!) schon im Stande gewesen: so ist diess allerdings nur eine Consequenz aus seinem blosen Naturprinzip, zeigt aber, wie mir scheint, dessen Unzulänglichkeit noch einmal und scharf. Denn ihm zufolge soll dem Fortschritte des Geistes in der Kunst durch Jahrhunderte kein anderes Resultat beschieden seyn, als dass der Sinn für viel feinere Tonabstufung und der rechnende Verstand für deren arithmetische Handhabung befähigter seyn würde. — So schön und erwärmend bey diesem Anlass die Begeisterung des Verfassers (S. 82, 69 — 72) ist, so scheint sie mir doch nur der Unendlichkeit Gottes in der Natur, nicht dem Geiste Gottes im kunstschaffenden Menschen zugewandt.

Soll nun die Unzulänglichkeit des (arithmetischen) Naturprinzips noch an irgend einer einzelnen Folgerung gezeigt werden, so bietet sich dazu zunächst die Lehre von der Tonfortschreitung.

Der Verf. weist aus seiner Rechnung (S. 14) nach, dass der bisher sogenannte kleine Halbton ($\frac{2187}{2048}$) grösser ist, als der sogenannte grosse Halbton ($\frac{256}{243}$) — z. B.:

b — h : h — $\bar{c}$ = $\frac{2048}{2187}$: $\frac{243}{256}$ = $\frac{524288}{559872}$: $\frac{531441}{559872}$.

Hieraus will er (S. 59) erklären, dass die Melodie von c über cis nicht in das c zurück, sondern zu dem nähern d — umgekehrt von d über des nach dem nähern c, nicht nach d zurückgehe — dass ferner (S. 15) die übermässige Quarte (f — h) sich nach c, die kleine Quinte aber (f — ces) sich nach b begebe (nämlich der obere Ton des Intervalls) u. s. w.

Die Erfahrung oder Regel ist richtig; aber die Erklärung scheint mir falsch. Denn dieselbe würde auf das allgemeine Gesetz führen, dass alle grösseren Verhältnisse strebten, sich zu erweitern, z. B. die Quinte zur Sexte zu werden, also auch die Septime zur Octave; Ersteres ist aber nichts weniger, als nothwendig, Letzteres sogar unrichtig. Oder man müsste dieses Gesetz wenigstens auf die chromatischen Töne anwenden wollen. Aber auch das ginge nicht; c — as kann nicht minder nach g zusammen, als nach b aus einander gehen.

Der Grund obiger Erfahrungen liegt vielmehr im künstlerischen Sinne der Tonfolgen. Der erste Schritt, von c nach cis, ist schon eine Erhöhung, also aus einem zur Höhe Streben hervorgegangen, bedingt also den abermaligen Schritt in die Höhe

nach d, als eine blose Consequenz. Oder: wenn ich von c hinaufstrebe nach d durch einen Mittelton, so muss dieser nur zunächst als Ausdehnung, Fortsetzung des Ausgangstons erscheinen, mithin nach ihm benannt werden. In gleicher Weise erklären sich die Bewegungen der meisten erhöhten oder erniedrigten Melodietöne. Andere finden eine eben so sichere und einfache Erklärung in der ihnen unterliegenden oder hypothetischen Harmonie; z. B. f — h in dem Dominant-Accorde (oder dem daraus abgeleiteten verminderten Dreyklange) — und seinen Gesetzen. Zum Theil genügt auch der Sinn der beyden eine Tonleiter bildenden Tetrachorde, z. B.:

g a h c
c d e f,

an denen schon vorausgesehen wird, dass h nach c, f aber gen c zurück und zunächst in das e streben werde. —

Sey aber auch die Reihe der Kretzschmer'schen Deductionen nur einseitig wahr, immer muss man ihnen Interesse und ihrem Verf. Geist zugestehen, und kein Musiker wird sie ohne Förderung seiner Einsicht durchdenken. Ungemein sinnreich sind namentlich einige Bemerkungen über die Entwicklung des Harmonie-Systems, deren nähere Beleuchtung jedoch hier des Raumes wegen unterbleibt.

Sehr geistreich und erudit weist endlich der Verf. die Wirksamkeit seines Prinzips in der Bildung der alten, namentlich griechischen und mittelalterlich-christlichen Tonsysteme nach; eine Deduction, die den griechischen Scribenten selbst entgangen und die er mit Recht (S. 34) sich selbst zuschreibt — die übrigens ihren Werth nicht verliert, wenn man bemerkt oder auch vom Verf. selbst hört, dass sie aus den alten Scribenten nicht belegt, ihnen unbekannt, mithin allerdings blos Hypothese des Verf. ist, wofern sie nur den innern Beweis der Wahrheit trägt.

Sollte aber diese hypothetisch-historische Befestigung des Kretzschmer'schen Prinzips seine absolute Zulänglichkeit gegen das oben Angeführte erweisen: so wäre zu erinnern, dass das Naturwesen, also auch die mathematische Seite des Tonwesens freylich vom Anfang an durch alle Zeiten, in denen es überhaupt Musik gibt, existent und wahr gewesen, dass also die Kretzschmer'sche Deduction, wenn sie überhaupt wahr, diess eben so wohl für jede Vergangenheit, als für Gegenwart und Zukunft seyn muss; dass aber eben so wohl für alle Zeiten ihre Einseitigkeit, das Fallen lassen der freyen, geistigen, künstlerischen Seite — der Kunst! — fest steht. Je weniger nun diese letztere Seite der Musik in den vom Verf. angeschauten Zeiten und Völkern lebendig gewesen, je mehr namentlich die Griechen in ihren Tonleitern gefangen, oder vielmehr eingewachsen und noch nicht gelöst waren, desto wichtiger und wirksamer trat jene, die mathematisch begründbare, Seite heraus; und darum ist die Kretzschmer'sche Deduction eben als Verständigung über jene Zeiten wichtiger, als für die Orientirung oder Begründung in unserer.

Aber eben desswegen irrt wieder der Verf., wenn er (S. 39) die Versäumung der griechischen Moden in unseren Zeiten beklagt; sein Irrthum ist wieder der, das Prinzip der Unfreyheit auf das Leben der Freyheit, der Natur auf den Geist zu übertragen. Allerdings verleihen die griechischen Moden einen gewissen typischen Charakter; allerdings geht vielen unserer Lieder eine gleich bedeutsame Charakteristik ab — obwohl es höchst ungerecht ist, wenn der Verf. diess schlechtweg von „den heutigen Liedern" behauptet. Ein Gleiches weist beyläufig Mortimer (in seinem eben so gehaltreichen, als schlecht geschriebenen Werke: der Choralgesang zur Zeit der Reformation) von den Chorälen aus der Herrschaft der Kirchentonarten in Vergleich zu neuern nach.

Aber von Rechts wegen verschmäht der neuere, in der freyen Tonkunst begründete Componist die unfreye Uniform der typischen Charaktere. Unter ihrem väterlichen Regime sind die ersten Schritte der Tonkunst gestützt und geleitet worden und hat damit allgemeinen Naturgesetzen oder liturgischen Kategorien Genüge geschehen können. Jetzt ist es an dem, dass der Künstler sich selbst sein Ziel und Gesetz gebe (allerdings Jeder auf seine Gefahr), und damit ist die Kunst aus dem Zunftzwange (freylich auch aus dem Zunftrechte und Schutze) getreten, eine freye geworden und hat eben damit die Möglichkeit ihrer höchsten Entfaltung, Tiefe und Reichthum erlangt. Fortan sind jene alten Typen nur noch wegen der in ihnen verpuppten Gedanken dem Künstler lehrreich; jeder unmittelbare Einfluss auf sein Schaffen ist ihnen aber — unverträglich mit der Geistesfreyheit — versagt; und wo der Einzelne sich unter ihre Regel stellen wollte, würde er eben den Standpunct des freyen künstlerischen Schaffens aufgeben. Bedürfte es nahe liegender Erfahrungen zur Bestätigung dieses Ausspruchs, so könnten diejenigen Weisen dazu

genommen werden, die der Verf. selbst nach griechischen Moden erfunden und beyspielsweise mitgetheilt hat. Indess leider gibt es nur zu viel Beyspiele zu jenem Missverständnisse — und allerdings ist es die schwerste Aufgabe des Kunstjüngers — und der Meister (der rechten, die da wissen, ewig Jünger zu bleiben), reiche Studien ohne Beeinträchtigung — zur Nährung und Bereicherung ihres künstlerischen Selbst zu machen, bey der Aufnahme aller Kunsterscheinungen und Kunstgedanken ihre Selbständigkeit und Unmittelbarkeit zu bewahren. Aber auch nur diess — weder das reichste Genie, noch das reichste Studium allein — führt zur Vollendung. *A. B. Marx.*

Nachricht.

Wien. Musikalische Chronik des vierten Quartals. (Beschluss.)

Die Herren Gebrüder Müller aus Braunschweig, von denen die Fama schon so viel und doch noch viel zu wenig verkündigte. — Seit Paganini hat nichts in der Kunstwelt solche Epoche gemacht, wie diese Quartettspieler, die auf dem Culminationspuncte möglichster Vollendung stehen. Die guten Wiener sind ordentlich rappelköpfisch geworden und haben nicht bald so gerechte Ursache dazu gehabt, in ihrem excentrischen Enthusiasmus alle Schranken zu durchbrechen. —

Schreiber dieses ist wahrlich kein heuriger Hase; hat des Guten und Trefflichen mancherley gehört, z. B. das Eck'sche und Bohrer'sche Brüderpaar, das quatrifolium Moralt in München — Alle in schönster Blüthe, die, wie bekannt, als Muster eines vollkommenen Ensemble galten; dennoch musste er erst unter der Legion ihrer Namensvettern gerade diese Müller hören, um einsehen zu lernen, wie die Meisterwerke seiner Lieblinge verstanden, gefühlt und vorgetragen seyn wollen. — Der Einzelne mag wohl Nebenbuhler haben — alle Vier, im harmonischen Verein, nimmermehr. — Jeder ist Meister; das Ganze meisterhaft. Bey solcher Ausführung tritt erst der innere organische Bau eines Tonstücks recht eigentlich klar in's Leben; Alles wird hell u. s. f. — Mendelssohn's Quartett in Es war eine höchst interessante Novität; wohl ist sie nach einem Vorbilde gemodelt, aber mit genialer Eigenthümlichkeit. Das originelle Scherzo electrisirte mit hinreissender Gewalt und der Beyfallssturm endigte erst bey der Wiederholung. —

Am 8ten November starb der vaterländischen Tonkunst Nestor Abbé Maximilian Stadler, über welchen berichtet wurde. — Friedrich August Kanne folgte bald ihm nach, und Prof. Herbst, seiner Zeit einer der ersten Horn-Virtuosen, war vorangegangen. — Mögen sie ruhen in Frieden! —

Hinweg vom Ernsten! — Musikdirector Strauss gab sein jährliches Katharinenballfest und dabey drey Räthsel zu lösen; nämlich die Worte: „Ochsenmenuette" — „Sehnsuchtswalzer" und „Gott erhalte Franz den Kaiser!" von einem hiesigen Poeten Johann Langer in artige Verse gebracht; wofür den glücklichen Errathern ein Klavier-Auszug der Opern: „Robert der Teufel" und „Norma" — eine selbstspielende Physharmonica und ein Pracht-Exemplar der oeuvres complets des Festgebers als Prämie zu Theil ward. Vivat die Industrie! —

Item wurden producirt neue Walzer von Spohr: „Erinnerung an Marienbad"; — solche gefielen aber nicht, weil sie allzu gelehrt befunden wurden; desto lustiger aber wurde gehopst bey Herrn Johanns: „Erinnerung an Pesth" (wohin er erst vor Kurzem verschrieben ward) — sollte übrigens richtiger heissen: „Erinnerung an mich Selbst!" denn er hat sich diess Mal nur abcopirt. Das ist aber eben der Pfiff! Die Tänzer haben es mit alten Bekannten zu thun und bleiben hübsch im Tacte. —

In Tobias Haslingers Hofmusikhandlung erscheint eine Blumen-Gallerie aus 1000 Tonblumen, von C. Czerny redigirt. Wer aber etwas mehr daran wagen kann, der greife nach den eben daselbst verlegten 24 Etuden von Hummel; er hat alsdann zuverlässlich einen Treffer gezogen.

Trost für den Freymüthigen.

Das hätten wir nicht gedacht, dass auch der Freymüthige etwas sagen würde; und er hat doch etwas gesagt. Was und warum? Das werden unsere geehrten Leser ohne grosse Mühe sogleich selbst beurtheilen. Es ist Ihnen bekannt, dass Hr. Schlesinger in Berlin den Freymüthigen herausgibt, als welcher eben etwas sagte. Der Sohn des Herrn Schlesinger in Berlin, Herr Moritz Schlesinger in Paris hat vom neuen Jahre an eine französische musikalische Zeitung herauszugeben angefangen, was wir im vorigen Blatte meldeten. Da fehlt nun in der Geschwindigkeit nach dem Freymüthigen gleich

allen unseren musikalischen Zeitschriften etwas; eine ist zu dünn, die andere zu langsam, und unsere? ja die hat einen sehr bedeutenden Fehler, sie hat zu lange gelebt. Derohalben metamorphosirt sich nun der Herr Freymüthige zu einem kläglichen Käuzlein, schwingt sich kühn auf den Hut seines Hutten und will der Welt etwas „vom langsamen Dahinsterben der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung“ vorkrächzen, natürlich blos aus Freymüthigkeit und reiner Menschenliebe; was könnte denn sonst die Sache wohl für einen andern Grund haben? Sie ist zu klar.

So dankbar wir auch für jede Mahnung an unser dereinstiges Menschenloos sind, so müssen wir doch dem gutmüthigen Hrn. Freymüthigen zu bedenken geben, ob sich dasselbe nicht von jedem Leben unter dem Monde sagen liesse, das nicht plötzlich der Schlag rührt? So könnten wir z. B. mit Grund der Wahrheit sagen: Hr. Schlesinger in Berlin und Hr. Moritz Schlesinger in Paris laboriren sehr bedenklich an einem langsamen Dahinsterben und es ist leider nur zu gewiss, dass sie alle Beyde zu Staub und Asche werden. Ja, was noch mehr ist, sogar dem guten Herrn Freymüthigen sitzt Tag täglich der Tod auf der Zunge, und er wird sie ihm endlich abbeissen. Desshalb sterben sie aber alle Drey hoffentlich nicht einen Augenblick eher, als bis ihr, Gott gebe, seliges Stündlein schlägt. Sehen sie, so geht es uns auch, wie Allen in der Welt, sie mögen nun seyn Kaiser oder Freymüthige. Wenn wir also die Sache bey Lichte besehen, haben sie eigentlich nicht viel Kluges gesagt. Doch für seine Natur kann kein Mensch: aber für ihre offenbar so gütige Absicht fühlen wir uns lebhaft verbunden, und es wäre nicht halb recht, wenn wir ihrem so redlich bekümmerten Herzen nicht einigen Trost zusprechen wollten.

Es steht nicht zu leugnen, lieber Herr Freymüthiger, es geht verzweifelt langsam mit unserm Dahinsterben; wir tragen, wie sie sehen, bereits den 36sten Jahrgang in die Welt, ohne nur ein einziges Mal auszuruhen. Das hat schon manchen ehrlichen Mann ein wenig gewurmt, am meisten etliche erblustige Jungen, die auch um rechtschaffener Nahrung willen etliche Nickfänge von hinten uns haben beybringen wollen. Sie werden es uns nicht verdenken, dass wir den Buschklepperchen die Dolche genommen haben. Sie meinen, es gibt mehre? O ja, solch Zeug die Menge, aber miserabel stumpf. Sogar zu Banditen sind sie noch zu schlecht! War auch manch' Riese Goliath, gar ein gefährlich Mann. — Und die Philister sind fort. Kommen sie wieder, denn die Philisterey ist wie die Pilze, so sind sie da. Haben sie Lust an uns, wir werden sie begrüssen. Derohalben belieben Sie, geehrt Freymüthiger, unsertwegen nicht in so grossmüthiger Sorge zu seyn. Wollen Sie aber durchaus sorgen, so seyn Sie hübsch christlich, lieber Herr, und denken Sie mit Rührung an Ihren selbsteigenen Tod um Ihrer armen Seele willen. Am Aerger zwar sterben Sie nicht, sonst wären Sie lange todt: allein es gibt schrecklich viele Todesarten, für die kein Kraut gewachsen ist. Gebeut also einmal das Schicksal — o Sie wissen es ja, mit ihm und noch mit einem andern Dinge kämpfen die Götter vergebens. Bis jetzt aber sind wir noch auf dem Platze und haben Lust, ein Wörtchen mitzureden, und zwar ordentlich.

Was doch so ein Neuigkeitskrämer Alles klatscht, wenn er eine neue Zeitung anposaunen will! Sie schlügen die alten lieber gleich mausetodt, damit sie fein oben auf schwämmen. So dumm ist aber heut zu Tage nur der Pöbel, dass er ihrem eigensüchtigen Geschnake glaubt. An dem ist uns so nichts gelegen; den mögen sie hinter das Licht führen, so viel sie wollen und können. Wir haben es mit Verständigen zu thun und denen wollen wir ferner beweisen, dass wir frisch auf sind. Dess trösten Sie sich und leben Sie in Frieden! *G. W. Fink*, der Zeit Redacteur.

Anhang. Unsere geehrten Leser glauben es gar nicht, wie bunt es jetzt in der Welt zugeht. So ein Redacteur eines kritischen Blattes könnte seine heilige Noth haben, wenn er wollte. Bündler rechts, Bündler links; Figaro hier, Figaro da! Da hätten wir denn noch einen Vorschlag zur Güte, den wir lieber gleich mit abdrucken liessen, zu Gunsten aller der Seelen, die unglücklicher Weise in diesen unseren Blättern nicht genug gelobt worden sind, nämlich nach ihrer eigenen hochweisen Taxe ihres ausserordentlichen Weltwerthes, der nicht leicht mit Worten aller Sprachen gehörig anzudeuten, wie viel weniger auszusprechen ist. Zur rechten Zeit wird sich schon ein Plätzchen und ein aufrichtiges Wort dafür finden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten März. №. 12. 1834.

Recensionen.

Bilder des Orients, gedichtet von H. Stieglitz, componirt von C. Löwe. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. 1ster und 2ter Kranz. Preis jedes Heftes 20 Gr.

Der mit immer gleicher Leichtigkeit schaffende Componist hat hier wieder eine glückliche und sinnige Auswahl seines Stoffs getroffen, da der Dichter dieser Bilder des Orients zu den phantasiereichsten und gediegensten unserer Zeit gehört und in diese Kränze (1ster Kranz: Wanderbilder — 2ter Kranz: Bilder der Heimath) die schönsten Blüthen einer fernen und abnormen, aber reichen und wundervollen Zone flocht. Findet ein solcher Dichter aber eine so eigenthümliche, geniale musikalische Auffassung, wie sie Löwe eigen ist, dann kann er sich glücklich schätzen und Beyde sind ihres Dioskurenruhms gewiss. Mögen aber auch die Sänger und Begleitenden das Ihrige in der Auffassung und Darstellung hinzuthun, um solche Schöpfungen zu würdigen und zu geniessen; denn mit flacher Alltagsanschauung und handwerksmässigem Klappern und Herleyern kann hier alles Schöne verderbt oder doch entstellt werden. Unter den Wanderbildern (1ster Kranz) heben wir die Nummern 1, 3, 4 und 6 heraus. In No. 1 (Geister der Wüste) ist es, wie billig, die Instrumentirung, welche prädominirend im wirbelnden Allegro feroce das wüste Treiben der bösen Dämonen ausdrückt, während die Singstimmen in einfach gehaltenen Tönen die Qualen des Samiel und Sirocco und die Mordgier der Geister charakteristisch bezeichnen. No. 2 (Melek in der Wüste), in demselben Sinne aufgefasst, gewährt in dem Adagiosatze: „Der du die Gräser tränkest mit Thau!" — $\frac{12}{8}$, einen choralartigen Ruhepunct und durch reiche Harmonie und würdige Haltung die wohlthuendste Abwechslung, wie ein Silberquell den Verschmachtenden erquickend, bis der Dämonen Treiben — $\frac{2}{4}$ = 32stel — uns wieder in den Strudel der Wüste fortreisst. Aber No. 4 (die Oasis) beschwichtigt im Adagio, A dur, $\frac{12}{8}$, in wallenden Rhythmen den Aufruhr der Empfindung, und die zart fortschreitende Melodie athmet die süsseste Befriedigung. Die Instrumentirung ist so besonders eigenthümlich durch die Gegenbewegungen des Discants und des Basses, indem letzterer gleichartig fortschreitet, während ersterer mit $\frac{3}{8}$ Zwischenfiguren bildet. Genial ist der Zug am Schlusse, wo der „frische Quell" im tiefen *a* durch drey Tacte gleichsam eingesogen wird. Kräftig und charakteristisch schliesst No. 6 (Melek am Quell) diesen Kranz. Der wandernde, halb verschmachtete Araber, er und sein treues Ross — die ja nur Eins sind — haben die Quelle gefunden, das treue Thier ist erquickt und „schnaubt aus voller Brust", Melek theilt seine Lust und doppelt froh schlummert er, an das Haupt seines treuen Rosses gelehnt, schönen Träumen entgegen. Hier bewegen sich Melodie und Begleitung — Allegro vivace, $\frac{4}{4}$ — einfach, marschartig, lebendig und muthig, bis mit dem *pp.* und *con una corda* nur sanfte $\frac{1}{8}$ Begleitung eintritt und Melek in langen $\frac{2}{4}$ Noten — im tiefen *a* entschlummert. Die Wirkung des Ganzen ist unbeschreiblich schön. Unter den Bildern der Heimath (2ter Kranz) zeichnen sich No. 2 (Ali im Garten), No. 3 (Assad mit dem Selam) und No. 5 (Zulhinde am Putztisch) besonders aus. Die Instrumentirung zu No. 2 und ihre Verbindung mit der Melodie gehört zu den glücklichsten poetisch-musikalischen Erfindungen. Man folge der Begleitung im Allegro ($\frac{2}{4}$) zu den Worten: „Blühend Licht der Sterne Nacht" — gegen die des Basses, und man wird den Wurf des Genie's erkennen. No. 3 (As dur, $\frac{3}{4}$) stellt sich in Melodie und Begleitung dem Zartesten zur Seite, was unsere erotisch-musikalische Literatur aufzuweisen

hat und schmeichelt sich unwiderstehlich süss in Gefühl und Seele ein. No. 5 dagegen strahlt im Farbenschmelz reicher Instrumentirung, jubelnder und anmuthiger Melodie und geschmackvoller Verzierung das poetische Colorit des Stoffs zurück und reisst Sänger und Spieler in den Enthusiasmus glücklicher Liebe fort. So wünschen wir uns denn zu diesen „Fundgruben" des Orients Glück und danken nur noch den Verlegern, welche das Werk mit Correctheit und zierlichem Aeussern ausgestattet haben. Beyde Hefte sind dem Grafen von Redern gewidmet. Berlin, im Februar 1834. *W.*

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

1. *Von Karl Eduard Hering.* 3tes Heft der Gesänge; erstes Heft der Lieder. Dresden, Verlag von A. R. Friese. Pr. 8 Gr.

Das gut ausgestattete Heftchen singt „das Lied" von Caroline Leonhardt: „Aus lichter Höhe komm' ich nieder." Melodie und Begleitung werden Beyfall finden. „Mein Rosenstock", von derselben naiven Dichterin, hat etwas gesucht Einfaches; besonders will der verminderte Septimen-Accord zum Schlusse des Gesanges gar nicht hieher passen. Dergleichen wirkt nur in ganz eigenen Fällen. „Weihnacht" von Ludw. Würkert, wird gefallen; „der Gruss in die Ferne", von G. v. Kessler, ist zu unbedeutend; besser, obwohl etwas zu viel gespielt, ist das Lied: „An das Vöglein der Nachbarin" von Adolf Prölss. „Mondschein", von L. Würkert, hat in Dichtung und Composition zu viel Prosaisches.

2. *Von Karl Eduard Hering.* 4tes Heft der Gesänge; 2tes der Lieder. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

„An die Theuerste", von Ernst Ortlepp, hat in seiner polonaisenartigen Melodie einen gewöhnlichen Anstrich; „das Johanniswürmchen im October", von Car. Leonhardt, recht hübsch gesungen: nur Schade, dass die Johanniswurmweibchen nicht fliegen! Wesenheiten der Natur verschönen soll die Lyrik: dagegen ist das Aendern derselben misslich. In den meisten Fällen wirkt es wie ein Verstoss, und macht unwillkührlich lächeln, während das Lied empfindsam ernstet. — „Das Heimweh", eine Sehnsucht nach der Wohnung im Herzen des Lieblings, wird weich geschaffenen Seelen theuer seyn. Es ist von derselben Dichterin, wie das „Lied der Altdeutschen", das mehr der Gesinnung, als dem Ausdrucke nach getroffen ist. „Der Weber", von Adolf Prölss, eine recht gefällige Romanze. „Mutterklage", von Ludw. Würkert, ist der Composition nach eines der schönsten dieser Lieder, ganz einfach, angemessen und doch eigen. Es stehe zur Probe hier.



2) Auch das Kreuzlein haucht ihr an
Dort, wo Viele schlafen,
Dort, wo nach der kurzen Bahn,
Nach der Mutter süssem Wahn,
Kindlein ruht im Hafen.

3) Särglein, Kreuz und Leichentuch
Dacht' ich nicht zu brauchen,
Doch sein kleines Tagebuch
Schloss sich mit dem stillen Spruch:
Thränen in den Augen.

Gesänge und Lieder von Förster, Goethe und Pulvermacher für eine Sopran-, Mezzo-Sopran-, Tenor- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — von C. G. Reissiger. Op. 79; 14te Liedersammlung. Leipzig, bey Carl Aug. Klemm. Pr. 12 Gr.

Der Kapellmeister Hr. Reissiger ist als Lieder-Componist längst beliebt. Mignons Gesang: „Heiss mich nicht reden" ist vortrefflich. „Nur wer die Sehnsucht kennt" wird die meisten Sänger nicht minder ansprechen: wir denken uns diesen schwer zu componirenden Gesang anders. „Das Haidenröslein" ist allerliebst. „Fischlein am See", von W. Förster, nicht minder schön. Der „Postillon d'amour", von Pulvermacher, ist sicher Allen lieb. „Der Liebe Stimmen", von Förster, wissen sich schön einzuschmeicheln, und sinnig schliesst der „Nachtgruss." Dazu ist Alles so einfach und unnützen Flitters ledig. Es ist eine schöne Sammlung.

Vier deutsche Lieder für eine Mezzo-Sopran- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte componirt — von Aug. Kahlert. Breslau, bey C. G. Förster. Pr. 6 Gr.

Wir haben vom Componisten noch keine Lieder gesehen; die ersten sind einfach und gut. Wir meinen, sie werden in ihrer Anspruchslosigkeit mit Recht gefallen. Man empfängt: „Die drey Farben", von Carl Witte (scherzhaft); „die Linde" (ernst); „der Sänger" (munter); „Und wüssten's die Blumen, die kleinen", von H. Heine (wo das Bewegte der Begleitung etwas versteift scheint). Die Lithographie ist nicht schön.

Lieder und Gesänge u. s. w. von Otto Nicolai. 16tes Werk. 5tes Liederheft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

„Lebewohl", düster und empfunden; Lied aus Shakespeare's: „Wie es euch gefällt", spielt gut mit dem May und der Vergänglichkeit; das Kinderlied von W. Wackernagel ist echt. An die Entfernte, zärtlich und galant, zwey Eigenschaften, die guten Tenören lieb und geläufig sind, dieweil sie sich damit theuer machen; das Rondino malt im Eingange eine schaurige Nacht recht wirksam schauervoll, dass im Allegretto der Wunsch des Tenors, sein süsses Leben hier zu haben, um so freundlichern Anklang findet, sehr erfreulich durchgeführt. — „Das treue Mädchen" ist als Duett für Sopran und Alt, in welchem Falle auch die Begleitung des Pianoforte wegbleiben kann, ein lieblicher Gesang, der seinen Eindruck nicht verfehlen wird, wenn ihn auch nur ein getreues Kind mit der Begleitung und aus gutem Herzen singt. Der Dichter heisst Breuer. Die ganze Sammlung ist sehr zu empfehlen.

Vier deutsche Lieder u. s. w. componirt — von Frdr. Carl Schwarz. 1stes Werk. Magdeburg, in der Creutz'schen Buchhandlung. Pr. 10 Sgr.

Das erste: „Bitte eines frommen Kindes" ist ein schön, einfach, tugendreich Lied, das aus frischem Munde sehr wohlthut; es ist wirklich innig. Trost an Elise, fromm und schön, ohne Gesuch nach krummen Wegen. Zum Geburtstage einer Mutter, eben so herzlich und schlicht, wie die Sehnsucht nach Ruhe, von Gottlob v. Deuren. Wer also mit seinem Singen nicht glänzen will und natürliches Rechtgefühl still im Herzen ehrt, der greift hier für weniges Geld eine gute Sammlung.

Der Schmied. Die Quelle. Frühlingslied. Die Herbstzeitlose. Am Ufer. Wonne der Wehmuth. Gesänge und Lieder — von Franz Otto. Op. 11. Leipzig, bey Carl August Klemm. Pr. 14 Gr.

Die Dichter sind: Uhland, v. Teucher, de la Motte Fouqué, J. Mosen, H. L. Wolfram und Goethe. Das erste: schmiedehaft hübsch; zwey kleine Druckfehler sind leicht zu verbessern. Das zweyte: naiv, mit sehr netter Begleitung. Das dritte: wieder gar schön und tief gefühlt. Ein paar ♭ muss man sich in der ersten Hälfte selbst vorsetzen. Das vierte: gar recht und innig, wie ein Kummer, der zeitlos geworden ist. Das fünfte: mit wogenden Schmerzen spielend. Das sechste: für zwey Soprane, sehr wehmüthig. Alle gewissenhaft zu empfehlen.

Wie sind wir in unserm Teutschland noch bis auf diese Stunde so reich an schönen Liedern und trefflichen Sängern von gar mancherley Art und Wesen, was eben herrlich ist und eine Welt gibt, in der ein jedes Herz und Gemüth das Seine finden mag, womit es sich erlabt und Andere erquickt. Es blühe unser Vaterland und seine Kunst und Wissenschaft! Wo wir uns nicht selbst einander schaden, Unrecht und wehe thun, da sind

wir sehr glücklich gestellt. Nichts fehlt uns, als eigene Anerkennung unserer Volksthümlichkeit, die wir haben können, sobald wir wollen, denn sie wohnt in der Gesinnung. *G. W. Fink.*

Leben und Werke Traugott Maximilian Eberwein's.

Sein Vater, Alex. Barthol., war Hof-, Stadt- und Landmusikus in Weimar, wo Max. am 27sten October 1775 geboren wurde. Schon im siebenten Jahre war der begabte Knabe in der Kapelle brauchbar. Nach genossenem Gymnasial-Unterrichte ging er, wie damals noch gewöhnlich, bey seinem Vater ordentlich in die Lehre und wurde 1791 förmlich losgesprochen und zum Gesellen gemacht. Das brachte ihm den Vortheil, fast alle musikalische Instrumente praktisch handhaben zu können. Compositionsversuche wurden gleichfalls sehr frühzeitig angestellt, besonders in Tänzen und Balleten, deren Beliebtwerden aber auch sehr zeitig den Neid rege machte. 1792 studirte er bey Kunzen in Frankfurt a. M. Theorie der Tonkunst und nahm bey dem berühmten Violinspieler Schick in Mainz Unterricht auf seinem Lieblingsinstrumente. Am Hofe zu Homburg, wo sein Oheim, der jetzige fürstlich Rudolstädtische Concertmeister Christian Eberwein angestellt war, hörte ihn unter Andern auch der Fürst von Rudolstadt Ludwig Friedrich und lud ihn an seinen Hof, wohin er sich auch 1797 als Hofmusikus begab, nachdem er in Weimar vielfache Unannehmlichkeiten erfahren hatte. 1810 wurde er als Kammermusikus und im September 1817 als Kapellmeister angestellt. Schon 1809 war ihm die Leitung der dortigen Kapelle förmlich übertragen worden. Er fuhr fort, sein Lieblingsinstrument, die Violine, eifrig zu treiben, und leistete in Fertigkeit und Geschmack Vorzügliches, hauptsächlich in Quartetten, namentlich in Mozart'schen. Nach und nach wurde die Liebe zur Composition grösser, als die Liebe zur praktischen Uebung der Musik. 1800 vermählte er sich mit Kath. Bianchi, der Tochter eines dortigen Kaufmanns, die ihm zwey Söhne gab, Julius und Ludwig. Der erste, aus dessen übersendeter Schrift wir diese Nachrichten mittheilen, ist jetzt Regierungs-Advocat und der zweyte Hofmusikus in Rudolstadt. 1803 reiste Maximilian (im May) durch Franken, Bayern und Tyrol nach Italien und kehrte im Herbst 1804 wieder zurück. In Rom schrieb er seine ersten Quartetten und in Neapel nahm er Unterricht bey Fenaroli. Ausser mehren kleineren Reisen, z. B. nach Berlin, wo er Himmel, Dussek und Zelter kennen lernte, ging er 1817 wieder nach Wien, wo er schon früher mit Beethoven und Salieri in Verbindung gekommen war; von da nach Ungarn u. s. w. Den Sommer 1819 gab er in Arnstadt der jetzt regierenden Fürstin von Lippe-Detmold Unterricht in der Harmonie, nahm ferner an mehren grossen Musikfesten thätigen Antheil und wirkte für Höherbildung sowohl der geistlichen, als weltlichen Musik in Rudolstadt Bedeutendes, gründete auch daselbst eine Wittwen- und Waisenkasse für die Mitglieder der dortigen Kapelle. Ueberhaupt stand er mit den vorzüglichsten seiner Zeitgenossen in persönlicher Bekanntschaft. Der geheime Kammerrath Werlich in Rudolstadt lieferte ihm viele Texte zu seinen Compositionen u. s. w. Dabey nahm er den lebhaftesten Antheil an Allem, was zur Bildung des Menschen gehört, selbst an Politik und Medicin. Napoleon und Goethe standen ihm als Ideale menschlicher Ausbildung in gleicher Höhe. Besonders für Dichtkunst besass er eine seltene Beurtheilungsfähigkeit und stellte sich die Aufgabe seiner Kunst „in objective Wahrheit des Wesens, verbunden mit Einfachheit in der Form", wesshalb er eben auch in Goethe den ersten aller Dichter erkannte. Sein Charakter war heiter, gesellig, humoristisch; Allem suchte er eine poetische Seite abzugewinnen. Im Praktischen und Wissenschaftlichen der Musik war er so geübt, dass er jede Aufgabe mit Leichtigkeit löste. Kritische Beyträge, die er in fast alle musikalische Zeitschriften gab, würde er noch mehr geliefert haben, wenn er sich diese Beschäftigung nicht für ein späteres Alter aufbewahrt hätte. Seine Compositionen belaufen sich weit über 100. Von diesen heben wir folgende aus: Cantate zum Pfingstfeste, gedichtet von Werlich, 1821; Hymne auf das Trinitatisfest, gedichtet von Zeh, Op. 81 (1823); Te Deum, C dur, Op. 86 (1824); Cantate zum Erntefest, gedichtet von Jul. Eberwein, Op. 89 (1824); grosse Messe in As dur, Op. 87 (1824), welche er selbst für sein Hauptwerk hielt, in welches er seine ganze Seele ausgehaucht zu haben versicherte; Cantate zum Reformationsfeste, gedichtet von Jul. E., Op. 90 (1825); Te Deum aus D dur, 1826; den 1sten, 67sten, 90sten und 100sten Psalm nach de Wette, 1828 und 29. — Für das Theater: Piedro und Elvira, in drey Acten, 1805; das Schlachtturnier, Singspiel

in einem Act, gedichtet von Werlich, 1809; Claudina von Villa bella, 1815, aufgeführt in Rudolstadt und Dessau; den Jahrmarkt zu Plundersweilern, 1818; das befreyte Jerusalem, Oper in zwey Acten vom Freyherrn von Lichtenstein, 1819, auf mehren Theatern mit Beyfall aufgeführt; Ferdusi, Oper in vier Acten, vom Freyherrn von Lichtenstein, 1821; die Fischerin, Singspiel von Goethe, Op. 95 (1826); „der Mond“ und „das Storchnest“, zwey Singspiele von Jul. E., 1827; das goldene Netz, Oper von Werlich, 1827; Ouverture zu Macbeth, Op. 105 (1828); die hohle Eiche, Singspiel von Jul. E., 1829. Ferner über 100 Zwischenacte und eine grosse Anzahl Lieder, die theils einzeln, theils in Heften erschienen sind; 3 Symphonieen, mehre Concert-Ouverturen, Concerte für die meisten Instrumente und 4 Blaspartieen. — Unter seinen Gesangstücken heben wir aus: die Gunst des Augenblicks von Schiller; die Frühlingsnacht von E. Wagner und eine Idylle von Goethe. Sein letztes unvollendetes Werk ist die Apotheose des Alciden, Oratorium von Werlich. — Gerber's kurze Nachrichten über ihn enthalten manches Irrige. Sein jüngster Bruder Carl ist Musikdirector in Weimar. Maximilian starb am 2ten Decbr. 1831.

Nachrichten.

Dessau. Ich weiss, dass übersichtliche Darstellungen des Musikzustandes jeder kunstbedeutenden Stadt Ihnen willkommen sind. Ich stimme Ihnen bey und mit mir zuverlässig sehr Viele. Folgender Bericht ist aus der ersten Quelle geschöpft. Im verwichenen Jahre 1833 wurden am Charfreytage in der Schlosskirche Haydn's sieben Worte des Erlösers von der Singakademie und der herzoglichen Kapelle aufgeführt. In 19 Vespern vom Chore an Motetten: 2 von Seb. Bach; 3 von Rolle; 3 von Haydn; 2 von Graun; 2 von Händel; 4 von B. Klein; 2 von Kirnberger; 2 von Romberg und 2 von Rümpler. 23 Kirchenmusiken an Sonn- und Festtagen: von Fr. Schneider 8, mit einer neuen Messe; J. Haydn 4; Mozart 3; Beethoven 2; Händel 2; Naumann 1; Vogler, Gänsbacher und Jansa. Am Jahresschluss bestand der Chor aus 19 Sopranisten, 16 Altisten, 18 Tenoristen und 17 Bassisten. In den Vespern ist er ganz versammelt; zum Sonntagsgottesdienste ist er vierfach getheilt für drey Kirchen. Die Aufführungen in den Hof- und Abonnement-Concerten waren von Bedeutung. Hrn. Fr. Kalkbrenner's Concert und das Quartett der Gebrüder Müller machten auch hier Aufsehen. In den 12 gewöhnlichen Concerten zum Besten der Wittwenkasse der herzoglichen Kapelle und der Almosenkasse nebst dem Benefiz-Concerte des Kapellmeisters Hrn. *Dr.* Schneider's wurden unter Anderm 12 Ouverturen und eben so viele Symphonieen der ersten Meister zu Gehör gebracht. Das volle Orchester im letzten Concerte zählte 55 thätige Mitglieder. Den Bestand desselben wollen wir nächstens mittheilen.

Die Proben des Orchesters werden wöchentlich Dienstags und Freytags von 10 Uhr an gehalten, mit Ausnahme der Ferien- und Theaterzeit. Im vorigen Jahre hatten 61 statt, worin ausser den 2 Solostücken jeder Probe 55 Ouverturen und 56 Symphonieen eingespielt wurden, die Wiederholungen mitgezählt. Dazu kommt wöchentlich eine Quartettübung. Ferner sind 1833 Uebungen für Bläser eingerichtet worden, die 20 Male gehalten worden sind. Die Theilnehmer sind Mitglieder der Kapelle, des Hornisten-Corps und der Musik-Schule des Hrn. Kapellmeisters, über welche genau berichtet worden ist. — Die Singakademie besteht aus 66 Mitgliedern, wozu noch 35 vom Schulchore kommen. Es sind 50 Hauptversammlungen gehalten worden, deren jede mit einem Chorale von Seb. Bach begonnen wurde.

Im herzoglichen Schauspielhause wurden unter der Direction des Hrn. Jul. Miller seit dem November 1832 bis zum ersten März 1833 nicht weniger, als 32 Opern-Vorstellungen gegeben. Vom Januar 1833 bis Anfangs März folgende: Preciosa; Tancred; Schiffscapitain; Aschenbrödel (zwey Male); Zinngiesser; Concert am Hofe; Salomons Urtheil; Zauberflöte; Schweizerfamilie; Leonore; Fra Diavolo (fünf Male). Herr Jul. Miller hat die Direction niedergelegt.

Im Monat Juny gaben die Mitglieder des grossherzoglich Weimarschen Hoftheaters: Hr. Genast, Hr. und Mad. Seidel und Fräulein Schmidt in Verbindung mit den hiesigen Sängern im Hoftheater: Barbier von Sevilla; auf dem Schlosstheater: die Schweizerfamilie; Ostade, und die Wiener in Berlin.

Seit dem 10ten November bis Ende 1833 sind unter der Direction des Hrn. Atmer gegeben worden: Freyschütz; Fra Diavolo; Rataplan; Stumme von Portici; Oberon; Barbier von Sevilla; Schü-

lerschwänke; weisse Dame; Wasserträger; Donauweibchen und Zampa drey Male.

Die Musik-Schule des Herrn Kapellmeisters Schneider zählt 24 Schüler in der Theorie, wozu noch ausserdem 6 Seminaristen kommen.

Dresden, am 17ten Februar. Heute gab der Königl. Kammermusikus Kotte, Clarinettist, ein Concert im Saale der Harmonie. Es ist seit einiger Zeit Mode geworden, diesen Saal zu musikalischen Leistungen zu wählen oder sich vielmehr von der Gesellschaft zu erbitten, und wenn es nur auf Grösse und Schönheit des Raumes ankommt, so ist nichts gegen diese Mode einzuwenden, denn ganz unbestritten ist dieser Saal von allen Sälen, die in Dresden für solche Zwecke disponibel sind, der grösste und eleganteste. Keinesweges aber ist er eben so vortheilhaft für die Musik, denn ganz anders hört man in der Mitte, ganz anders in den Seitenräumen, ganz anders in den Tribünen. Zumal ist das Orchester nachtheilig gestellt. Die Violinen stehen in einem einwärts gekrümmten Bogen, so, dass die zweyten Geigen gar nicht zu Gehör kommen. Die Contrabässe, zumal der zweyte, sind hinter diese eingeklemmt, die Waldhörner stehen neben den Violen und blasen diese zu Grunde. Die übrigen Blasinstrumente, anstatt auf das Auditorium hin zu blasen, blasen von demselben abwärts. Nur die Posaunen donnern gradaus, und, obgleich sehr zurückgedrängt, drücken sie doch in Symphonieen die zweyten Clarinetten, Oboen u. s. w. ganz nieder. — Ouverture im Ossian'schen Charakter von Miltitz. Arie vom Kapellmeister Reissiger, gesungen von Fräul. Schneider. Eine deutsche Arie, das heisst deutsche Worte, im italienischen Style für die Sängerin eigens geschrieben, die trotz ihrer schönen Stimme die unaufhörlichen Coloraturen dem einfachen schönen Gesange, dem canto spianato der echten Schule vorzuziehen scheint. Die Composition war effectvoll, wie sie vom Hrn. Kapellmeister Reissiger erwartet werden kann, die Ausführung brillant. Concert für die Clarinette von Kummer, vorgetragen vom Concertgeber. Hr. Kummer besitzt eine eminente Geschicklichkeit, Favorit-Melodieen zu einem gefälligen Ganzen zu verweben. Diess Concert gab einen neuen Beweis davon, es war brillant instrumentirt, mit sehr gesangreichen Sätzen wechselnd. Hr. Kotte ist auf seinem Instrumente mit Recht berühmt und beliebt beym hiesigen Publicum. Er hat einen äusserst lieblichen und doch kräftigen Ton, der immer Clarinettenton bleibt, was höchst lobenswerth ist, äusserst bewegliche Zunge und Finger, und ein so coquettes dahinsterbendes Piano, als die schönen Zuhörerinnen nur wünschen können. Adelaide von Beethoven, gesungen von Madame Schröder-Devrient. Wer kennt nicht diese seelenvolle Composition des unsterblichen Meisters? Sie ward herrlich, einfach, seelenvoll, ohne Schnörkel und Zierrathen vorgetragen und mit dem verdienten Beyfalle belohnt. Zweyter Theil. Duett von Cimarosa aus Matrimonio segreto. Ein seit funfzig Jahren beliebtes Paradestück, von den Herren Zezi und Benincasa brav vorgetragen. Wie sehr muss man bedauern, dass des Letztern prächtige Stimme und meisterhaft komisches Spiel so bald vom Theater verschwunden ist. Ein höchst empfindlicher, bis jetzt unersetzter Verlust! — Schweizer-Variationen für die Clarinette von Wipprecht. Dem höchst einfachen Schweizerliede war eine Einleitung und eine Art von recitativischem Mittelsatz von schmetternden Trompeten und Pauken und drey dröhnenden Posaunen beygefügt. Aller dieser hoch-tragische Apparat und Lärm — zu dem Liede eines Schweizerbuben!! Que de bruit pour une omelette! möchte man sagen. Hr. Kammermusikus Kotte trug sie trefflich vor. Zum Schlusse: „Der erste Ton von Rochlitz", Melodram mit Musik von C. M. v. Weber. Hin und wieder erkannte man Weber, aber aus seiner frühesten Zeit. Die Worte: „Und es ward Licht" erinnern gar zu lebhaft an den Text von Haydn's Schöpfung, und die Tonmalereyen der Lerche, Nachtigall, des Löwen u. s. w. an die am wenigsten gelungenen ähnlichen Stellen des Textes zu den Jahreszeiten. Damals tadelten manche Kritiker dergleichen sehr lebhaft. Sollten wir fünfundzwanzig Jahre später weniger Einsicht und Geschmack haben? Das Werk fand keinen lebhaften Anklang. *C. B. v. Miltitz.*

Cassel. (Auszug aus einem Schreiben.) Am 8ten Februar wurde hier Marschner's Oper „Hans Heiling" das erste Mal gegeben und gefiel ausserordentlich. Fräulein Pistor hat als Anna furore gemacht, namentlich im ersten Theile ihrer Rolle. Hr. Föppel als Heiling gleichfalls. Fräulein Meiselbach war als Königin gut und würde ausgezeichnet gewesen seyn, wenn sie nicht zuweilen ihre Stimme bis zum Schreyen angestrengt hätte. Herr

Damms war als Conrad nicht übel. Orchester und Chöre legten Ehre ein. Nach dem zweyten Acte soll der Kurprinz gegen den Kapellmeister Spohr seinen Beyfall lebhaft ausgesprochen und die neue Einstudirung des Templers befohlen haben, der auch in's Dänische übersetzt worden ist.

Petersburg. (Auszug aus einem Schreiben.) Mad. Louise Dulcken, bekannte Pianoforte-Virtuosin, hat hier mit vielem Beyfalle Concerte gegeben und ist von Ihrer Maj. der Kaiserin mit einem kostbaren Brillantschmucke beschenkt worden.

Am 10ten Februar ist Auber's Stumme unter dem Namen Fenella im Alexander-Theater zum zehnten Male gegeben worden. Noch waren Billete zu Logen und anderen Plätzen nur mit Mühe zu erhalten. Hr. Holland spielte den Masaniello ausgezeichnet gut, eben so Hr. Langenhann den Pietro. Chöre, Ballete und Decorationen liessen nichts zu wünschen übrig.

In Moscau, wohin ich vor Kurzem reiste, wurde Herold's Zampa, in das Russische übersetzt, recht leidlich aufgeführt.

Cöln am Rhein, im Februar. Der Instrumentenmacher Hr. G. Streitwolf in Göttingen, welcher sich um die Militärmusik besonders durch das von ihm vor einigen Jahren erfundene chromatische Basshorn verdient gemacht, hat sich neuerdings wieder ein grosses Verdienst um dieselbe durch die Erfindung einer Bass-Clarinette erworben. Dieses Instrument würde schon dadurch ein grosser Gewinn für die Militärmusik seyn, dass es den unbeholfenen Contra-Fagott entbehrlich macht, welchen es nicht allein ganz vollkommen ersetzt, sondern in jeder Hinsicht bey Weitem übertrifft, da es in der Militärmusik ganz den Contra-Bass des Streich-Orchesters vertritt. Dabey eignet sich die Bass-Clarinette bey ihrem vollen und schönen Tone so wie zum Bass- auch zum Solo-Instrument, als welches sie eine herrliche Wirkung macht.

Ihr Umfang ist dabey vom Contra-*As* bis zum *f.* — Sie hat 19 Klappen und mit wenigen Ausnahmen ganz die Applicatur der Clarinette, so dass jeder Clarinettist sie nach der Anweisung, welche Hr. Streitwolf jedem Instrumente beyfügt, in acht Tagen erlernen kann.

In der Form hat die Bass-Clarinette Aehnlichkeit mit dem Fagott, ist aber mit Einschluss der am obern Theile befindlichen messingenen Stürze nicht ganz so hoch — auf das *Es* wird ein Clarinettschnabel gesetzt. —

Bey dem Königl. Preussischen 28sten Infanterie-Regimente ist diese Bass-Clarinette seit einem halben Jahre im Gebrauch, und dieselbe hat während dieser Zeit bey allen Musikfreunden den grössten Beyfall gefunden; wir dürfen sie daher den Musik-Corps der Infanterie mit der festen Ueberzeugung, dass keines die Anschaffung später bereuen wird, empfehlen.

M a n c h e r l e y.

Der rühmlich bekannte Flötist, bisheriges Mitglied des Concert- und Theater-Orchesters zu Leipzig, der sich seit einiger Zeit nach seiner Vaterstadt Lucca bey Altenburg begeben hat, von wo aus er bereits mehre Kunstreisen unternahm, Christian Gottlieb Belcke, ist in ehrender Anerkennung seines vorzüglichen Künstlertalents und Fleisses vom kunstsinnigen Herzog Friedrich zu Sachsen-Altenburg laut Diploms vom 10ten Februar zum herzogl. altenburgischen Kammermusikus ernannt worden.

Unser allgemein hoch geachteter Veteran der Pianoforte-Virtuosen und geehrter Componist, der grossherzoglich Weimarsche Kapellmeister Hr. Joh. Nep. Hummel wird so eben in Mitte dieses Monats eine Kunstreise über Prag, Wien und Triest nach Italien antreten.

Diejenigen unter unseren Musikern und Liebhabern der Musik, die zufällig auf den Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter noch nicht aufmerksam waren, werden wohl thun, sich bald damit bekannt zu machen. Ein blos flüchtiges Durchfliegen wird freylich nicht viel fruchten. Dergleichen Bekenntnisse und Ausbrüche wollen langsam genossen, auch wohl überlegt seyn, wenn sie etwas nutzen sollen. Wir unterschreiben gar nicht Alles, was darin vorkommt. Es wird hoffentlich unseren geehrten Lesern willkommen seyn, wenn verschiedene, uns wichtige Gegenstände dieses Briefwechsels von verschiedenen Männern in unseren Blättern besprochen werden: denn Alles glauben ist ungesund.

Die Oper von Hrn. Gomis: „Le Revenant" (das Gespenst) hat auf dem komischen Theater zu Paris viele Hände in Bewegung gesetzt. — Gustav von Auber hat in London viel Geld eingebracht. — Paganini ist von einer gefährlichen Krankheit wieder hergestellt. — Bellini hat sich verpflichtet, für

das italienische Theater zu Paris eine opera semiseria zu schreiben. — Meyerbeer soll jetzt sehr fleissig seyn. Man hofft, zum Besten der Oper. — In Rom sollen diesen Winter Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven gespielt werden. — Dem. Giulietta Grisi steigt in der Gunst des Publicums immer höher. — Es soll jetzt in allen Landen, die unter die gebildeten gehören, viel Leute geben, die sich selbst zu loben entschlossen sind. Wir freuen uns über die guten Fortschritte.

Kurze Anzeigen.

Six Polonaises pour le Pianof. composées — par Guillaume Hermann. Oeuv. 46. Berlin, chez F. S. Lischke. Pr. 17½ Sgr.

Der uns als Freund der Muse der Tonkunst noch unbekannte Verf. zeigt sich in diesen Polonaisen so gewandt und gefällig, als er früher sich tapfer mit dem Schwerte gezeigt haben muss, denn er ist Ritter des eisernen Kreuzes: zwey Vorzüge, die ihn besonders den Damen hinlänglich empfehlen werden. Sie werden klaviermässig hübsche Passagen, die wohlklingend und tanzrhythmisch fliessen, darin finden, ohne dass mehr als eine mässige Fertigkeit erfordert wird. Besonders angenehm dürften ihnen No. 1, 2, 5 und 6 vorkommen, ohne dass sie sich gerade gegen die beyden übrigen erklären werden. Vielleicht hätte der Schlusstact der Reprisen etwas mannigfacher behandelt werden können: das Uebrige ist Alles in so galantem Style, als er nur von Mittelkräften zur Uebung und zum Vergnügen gewünscht werden mag. Stich und Druck sind schön.

Königsberger Liedertafel. Erstes Heft. Enthaltend sechs Gesänge für vier Männerstimmen, in Musik gesetzt — von Carl Sämann. Op. 6. Königsberg, bey J. H. Bon. Pr. 25 Sgr.

Diese sechs Männerlieder werden ihrer nicht gesuchten und doch nicht zu gewöhnlichen Melodieen und ihrer leichten, unverkünstelten Harmonieführung wegen den Geschmack nicht weniger Gegenden befriedigen. Sie beschäftigen die Sänger, ohne ihnen mehr zuzumuthen, als die meisten Gesellschaften es wünschen. Vom zweyten Liede: „Viel Essen macht viel breiter“ kennen wir eine andere, im Ganzen noch angemessen leichtere Composition, mit welcher diese, seltsam genug, da der Verf. dieser Lieder sie schlechthin nicht kennen kann, viel Aehnlichkeit hat. Das dritte: „Was ist das für ein durstig Jahr“ ist gut, jedoch von Zelter noch besser componirt. Dasselbe gilt von dem fünften: „Füllt noch einmal die Gläser voll“, das Friedrich Schneider überaus trefflich setzte. Der zweychörige Päan: „Jo Bacche“, dessen Text aus einer Beylage zu den Epist. obsc. vir. genommen (Frankfurt a. M. 1599), ist uns noch nirgends vorgekommen; es ist sehr frisch gehalten. Das oft versuchte und immer noch nicht getroffene Bundeslied von Goethe: „In allen guten Stunden“ gehört zu den vorzüglicheren Compositionen, befriedigt aber immer noch nicht völlig. Es gibt Texte, deren Glanz die schwesterliche Muse bey aller Liebe in Verlegenheit setzt. Unter diese gehört Goethe's vollendetes Bundeslied. —

Der bleiche Fremdling. Ballade von G. A. v. Maltitz. Für die Baritonstimme componirt von C. G. Kupsch. Klavier-Auszug. Dresden, bey A. R. Friese. Pr. 16 Gr.

Die durch Zumsteeg's treffliche Arbeiten so beliebt gewesenen durchcomponirten Balladen sind zwar jetzt von anderen Liebhabereyen in den Hintergrund gedrängt worden, so dass sie nur zuweilen in häuslichen Zirkeln gehört werden. Diese neue, nach Art jener durchgesungene Ballade hat zweyerley für sich, was ihr für unsere Zeit in ihren grösseren Zirkeln zur Empfehlung gereichen wird: sie singt die jüngste Tragödie Europa's, das Unglück Polens, „dessen edeln Freyheitshelden“ sie vom Componisten und Dichter gewidmet ist, und ist so düsterer, schauriger Natur, der viel beliebten, dass ihre sinnig grellen Schmerzensklänge auf alle gern verwundete Herzen heftigen Eindruck machen werden. Sie trifft der Zeit im Bilde geliebtes Weh so hart und sicher, Schlag auf Schlag, dass man sich wohl auch in froher Geselligkeit von ihrem Jammer zum Seufzen aufrütteln lassen wird, um darauf des romantischen Contrastes wegen — desto freudiger seinen Punsch zu trinken. Der Componist hat offenbar viel dramatische Anlage.

(Hierzu die Beylage Nr. I.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

Nº 1. Beilage zur allgem. musik. Zeitung. 1834. Nº 12.

Ave Maria, von Julius Miller.




dic_ta, bene_dicta fructus ventris tu_i. Je _ _ sus. Ave Ma_ri _ a.
dic_ta, A _ ve.
fructus, bene_dicta fructus ventris tu_i. Je _ _ sus. A _ _ ve.
dicta, Sancta Ma_
Sancta Ma_ri_a, mater De _ _ i. Sancta Ma_ri_a, mater Dei, ora pro
De _ i,
Sancta Ma_ri_a, mater, mater De _ _ i. Sancta Ma_ri_a, mater,mater De_i,
ri_a, ma_ter De_i, ma _ ter. Sancta Ma_ri_a, mater De_i, o_ra pro no_bis
nobis pecca_to_ribus nunc, nunc et in hora mor_tis nos _ trae. A men.
ma _ ter De _ i A _ _ men.
ma_ter De_i nunc, nunc et in ho ra mor_tis nos _ trae. A _ _ _ men.
pec_ca _ tori bus nostrae. A _ _ _ _ _ men.


Canone all' unisono di Carlo Coccia.
Andante.
Voce I.
Voce II.
Accompagn.
Ah dove, ah dove se_i, ah dove, ah dove se_i, tu non puoi, non
Ah dove, ah dove se_i, ah dove, ah dove se_i,
puoi nò non mia vo_ce u_dir. Quel_le nubi, quelle nubi, quegli auge_
tu non puoi, non puoi nò non mia vo_ce u_dir. Quel_le nubi,
i, que_gli au_ge_ i ol_tre il mare io vo' se_guir, io vo' se_guir, io vo' se
quelle nubi, quegli auge_i, que_gli auge_ i ol_ tre il mare io vo' se_


guir.
Ah dove,ah dove se_i, ah dove,ah dove se_i,
guir, io vo' se_guir, io vo' se _ guir.
Ah dove,ah dove se_i, ah
p
tu non puoi, non puoi nò non mia vo _ _ ce u _ dir, non puoi mia vo _ ce u_
dove,ah dove se_i, tu non puoi, non puoi nò non mia vo _ _ _ ce u _ _
dir, mia voce udir, nò, nò, non puoi mia vo_ce udir.
dir, non puoi mia vo _ ce udir, nò, nò, non puoi mia vo_ce udir.
f
p
f

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten März. N°. 13. 1834.

Gazette musicale de Paris. 1834.
Gérant: *Maurice Schlesinger.*

Wir achten es für Pflicht, unsere geehrten Leser mit dieser neuen französisch-musikalischen Zeitung näher bekannt zu machen. Das wird am Besten durch Anzeige dessen geschehen, was die ersten Nummern enthalten, mit kurzer Darlegung der Art der Ausführung. In dem gewöhnlichen Vorworte der Redaction an das Publicum ist das Geständniss, worin sich zugleich die Tendenz des Blattes ausspricht, merkwürdig genug. Der Geschmack, heisst es, ist in Frankreich seit etwa zehn Jahren so verdorben, dass er lächerlich geworden ist. Diesen verdorbenen französischen Geschmack wollen nun die Herren Herausgeber durch gemessene Kritik und durch Vergleichung mit früheren Jahrhunderten bekämpfen, wozu sich der Kern der Künstler mit ihnen vereinigt habe. Man sollte also denken, die löbliche Absicht würde sich gleich in auserlesen bitterer Arzeney kund thun: da würde man sich sehr irren. Das Erste, was sie auftischen, ist aus der neumodischen Zuckerbäckerey des Hrn. Jules Janin, der nach seiner Weise in zwey Abtheilungen „Beethoven's Diner", eine phantastische Erzählung, liefert. Auf diese Erzählung scheinen sie sehr grossen Werth zu legen; der Freymüthige hat sie sogar in das Teutsche übersetzt, was wir ihm danken, denn da brauchen wir unser Papier nicht dazu. Wer Lust hat, wird sie dort nachlesen. Bemerken müssen wir aber, dass diese Erzählung nichts weiter ist, als ein Lockvogel, der den Geschmack noch mehr verderben, aber nicht curiren hilft. Was da aus unserm armen Beethoven gemacht worden ist und was ihm für Reden in den Mund gelegt worden sind, das glaubt kein Mensch, der es nicht gelesen hat. Hr. Jules Janin hat unter den neuen französischen Erzählern freylich seinen Namen. Was die Hebel dieser Herren sind, kennt man. Auch weiss man, dass Hrn. J. das Phantastische so wenig abgesprochen wird, als die Gewandtheit, sich rechts und links zu werfen und in allen Sätteln ganz hübsch zu reiten: allein Beurtheilungskraft und Sinn für Wahrheit geht ihm so gut ab, wie manchem andern beliebten Herren dieser aus Ueppigkeit und Grässlichem zusammengesetzten Uebergangsschriftstellerey. Ist nun mit dieser der Zeitung an die Stirn gesetzten Unterhaltungsphantasterey von den Herausgebern kein Missgriff gemacht worden; haben sie dergleichen Dinge, die gar nicht zu den versprochenen Gemessenheiten gehören, zur Lockung ihrer Leser noch nöthig: so müsste der französische Geschmack noch viel verdorbener seyn, als wir zu glauben uns berechtigt wähnten, oder sie helfen ihn noch weiter herunterbringen, anstatt ihn zu heben. Gerade weil es Mode ist, die jetzigen Journale mit irgend einer Niedlichkeit dieses witzigen Schriftstellers zu beginnen, hätte man in einer Zeitschrift, die wider die Mode des herrschenden Geschmacks gerichtet seyn soll, der Mode nicht fröhnen und sein schweres Geld besser anwenden sollen. Diese theure Wahl scheint uns die Zeitung am wenigsten zu empfehlen. Von Männern, wie Beethoven, die noch in so frischem Andenken sind, deren Wesenheit so Vielen theuer ist, macht man keine phantastische Erzählung, wenn man nicht unbedacht handeln will. Es ist „ein Kalbernes." — In einer mässigen Recension über: *Fantaisie et Variations pour le Piano, avec accompagnement d'Orchestre, sur la Marche d'Otello de Rossini, par H. Herz. Op. 67* — heisst es: Hätte Hr. Herz nur ein Divertissement, ein Concert und einige Etuden geschrieben, so müssten wir ihm vor Allem den Titel eines Componisten in der edlern Bedeutung des Worts (nicht?) versagen, denn seine anderen Werke schlagen mehr oder weniger in die Gattung der Variationen, die alle Art künstlerischer Schöpfung ausschliessen, wenn nicht vollkommen

unmöglich machen. Sie gehören nur der Kunst, wenn sie der Ausdruck einer wichtigen Idee sind, die mit Sinn und tiefem Gefühl in allen Formen wiedergegeben werden kann. Wenn aber vor lauter Figuren und Halsbrechereyen alle schöne Idee erstickt und ersäuft, werden sie unwürdig u. s. w. Herr Herz, über welchen wir in Teutschland längst im Reinen sind, kommt in dieser Zeitung überhaupt schlecht weg; das Meiste von ihm wird scharf getadelt. Haben wir auch nicht gerade ein Herz wie Herz, so meinen wir doch, man verwirft ein wenig zu viel von diesem Manne, während man im Lobe Anderer zu viel übertreibt.

Es folgt: Exécution musicale. Liszt, Ferd. Hiller, Chopin et Bertini. Das ist ein tiefsinniger — Manche werden sagen, ein schwülstiger Artikel, ganz in neufranzösischer Sprache und idealromantischem Aufschwunge, unterzeichnet A. Guémer. Nach diesem Aufsatze ist alle frühere und alle andere Musik gar nichts im Vergleiche mit den Leistungen dieser vier Herren. Erst in unseren Tagen hat die musikalische Composition einen so glänzenden Weg eingeschlagen; die Kunst der Melodie ist mit raschem Fluge auf eine so hohe Stufe gestiegen, dass die musikalische Ausführung hat eilen müssen, die Spuren des musikalischen Genius entschlossen zu verfolgen auf dem Wege der Idealität. — Wie ist uns denn? Gelten diese Herren jetzt in Paris nichts? Hr. Liszt macht ja wenigstens jetzt dort unglaubliches Aufsehen! Da muss ja also wohl die Idealität der Musik zugleich mit unter die Leute gefahren seyn! Wie können denn da die Herren Herausgeber sagen, der Geschmack sey in den letzten zehn Jahren in Paris so ganz verdorben? Das widerspricht sich ja! Oder wären vielleicht die Nachrichten vom Wohlgefallen so Vieler in Paris an Hrn. Liszt's ungeheurer Fertigkeit sämmtlich unwahr? Lassen wir die Sache dahingestellt seyn und führen wir Einiges auf, was der Aufsatz enthält. Nur erwähnen wollen wir noch, ehe wir weiter gehen, dass wir die Vorzüge genannter vier Musiker gleichfalls in Ehren halten, was wir bereits an Bertini und Chopin bewiesen haben. Einen neuen Weg haben drey derselben allerdings eingeschlagen, und wir wissen ihn zu schätzen. Allein das steigert ihren Ruhm nicht, wenn Andere zu geringfügig behandelt werden. So heisst es z. B.: Aeltere Componisten mögen immerhin Ansprüche machen, minder befähigten Liebhabern eine elegante und bequeme Fingersetzung geliefert zu haben; Andere mögen durch ihre Notengarben (gerbes de notes), ihre Ströme von Tonleitern das Ohr betäuben; ihr unfruchtbarer Ruhm wird bald vorübergehen: das Lob der Neueren wird sie überstrahlen u. s. w. Wenn nun in diesem Aufsatze Spiel und Composition auf einmal oder in einander gemengt abgehandelt werden, so fragen wir nur: sind denn Cramer, Hummel, Kalkbrenner und Moscheles Kinder, die neben jenen nicht einmal des Nennens werth sind? Auch ist der Grundsatz, jede musikalische Dichtung mit ganzer Seele, voller Phantasie und poetischem Eingehen in's Werk wieder zu geben, durchaus kein neuer; er ist alt, und nicht wenige der früheren haben ihn zum innigen Ergötzen der Hörer in's Werk gesetzt. Wir verringern die Vorzüge dieser Herren nicht im Geringsten, wenn wir behaupten, dass ihnen hierin die Palme des Ruhms nicht allein gebührt. Ihre neuen, von jedem der vier Gepriesenen eigen eingeschlagenen Wege sind es, die dem Verfasser als die höheren nicht blos, sondern als so gross erscheinen, dass die anderen als nichtig angesehen werden. Und das ist zu viel. Trotz der Einwendungen gestehen wir dem Aufsatze mit Vergnügen viel Anregendes zu, was, bey aller Dunkelheit des Ausdrucks, Gedanken weckt. Der Verf. hat Kopf, wenn er auch zu weit geht. Wir glauben, es wird unseren Lesern lieb seyn, wenn wir ihnen auszüglich die Schilderung dieser vier Männer mittheilen.

Bertini ist kein Improvisator auf dem Pianoforte, der die kühnen Gedanken seines Geistes in engen Rahmen einschliesst: er ist ein mächtiger und strenger Künstler, der einen Gedanken entwickelt und nach und nach ausführt, wie ein ernst und lange bedachtes Werk. Nicht die Oberfläche unsers Herzens, sondern die tiefsten Abgründe bewegt er. Versteht er auch wohl graziös zu seyn, so sind doch Kraft und Strenge in ihm vorherrschend. Die Ode gelingt ihm mehr, als die Elegie. Zum Beleg des Ausspruchs wird sein Stück: „Espérances et Regrets“ angeführt. Davon heisst es: „Das war ein ganzes lyrisches Drama. Ich finde viel mehr unbezweifelte Schönheiten im zweyten, als im ersten Theile. Der erste trägt den Charakter unserer modernen Gesellschaft; dagegen sind die Regrets grossartig, wie die alterthümliche Menschheit. Wenn diess die Verzweiflung eines Weibes ist, so könnte sie wenigstens nicht in den Herzen unserer zerbrechlichen jungen Mädchen aufkommen; sie ist vielmehr der Schmerz einer Jungfrau

des alten Griechenlands, eher noch von Sparta, als von Athen, mehr noch aus Homer's, als aus Perikles Jahrhundert."

Hiller ist der Säugling teutscher Harmonie, eifersüchtig auf seine Individualität, tief, denkend, allein mit einer Anschauung, welche vom südlichen Lichte erhellt ist. Spiel und Composition sind oft wie ein nordischer Traum, der von einem dramatischen Dichter mit aller Reinheit des Atticismus erzählt wird. Er macht sich durch Halbdunkel berühmt, wie Rubens; ist haushälterisch im Ueberflusse; sein Licht ist nicht gebrochen, ohne falsches Licht und ohne erzwungene Contraste. Im Mystischen wird er den Kampf mit Mendelssohn-Bartholdy nicht aushalten, aber im Reellen. Er wird der kleine Beethoven seyn, wie ihn auch der Dichter Heine genannt hat.

Chopin's ausdrucksvolles Spiel, brennende, oft dunkle, aber stets aufrichtige Harmonie, als ob die Prämissen fehlten, wie soll man das malen? Die Ursache der Freude und des Schmerzes bleibt verschleyert; Alles individuell; nur oberflächliche Organisationen verkennen seinen magnetischen Einfluss. Er ist kein instinctartiges Talent, keines ohne Erfahrung und Schule, sondern schliesst zugleich das Geheimniss der Kunst und des Herzens in sich. Styl und Spiel sind bey ihm gleich.

Bey Liszt ist das Spiel Alles in Allem; er ist das Genie der Ausführung. Alle Mittel, Seele zu lügen, sind nichts bey ihm. Dieses Eingehen und Wiederstrahlen kann nur aus innerer Wesenheit eigener Schöpferkraft stammen, die jener der Composition gleich kommt. Die allgemeine Bewegung des Jahrhunderts hat ihn mit ihren anderen Emancipationen hervorgebracht. Selbst der Spott hat sich vergeblich gegen ihn versucht; er wird den Neid überwinden, wie er sein Instrument überwunden hat. Woher hat er das? Er hat seinen Blick auf alle Kunst und Wissenschaft gerichtet, sich auf ihren Pfad geschwungen zum Vortheil seiner Kunst, ihr alle Reichthümer der intellectuellen Welt zuzuführen. — Wenn er Beethoven so wundervoll wiedergibt, so kommt es daher, dass er nicht minder Shakespeare, Göthe, Schiller und Victor Hugo durchdringt; weil er den Schöpfer des Fidelio mehr noch in seinem Genius, als in seinem Werke auffasst. Liszt ist Beethoven's Hand. Die zartesten Empfindungen seiner Seele drückt er mit seinen Fingern aus. Das hat er nur erreicht durch den mächtigen Flügel der Poesie, der die Künste zum Himmel schwingt und der von jetzt an das Bezeichnende seyn wird zwischen einem musikalischen Handwerker und einem wirklichen Künstler. —

Ein Bericht über die Aufführung des Don Giovanni im italienischen Theater setzt Mancherley an der Vorstellung aus und rügt im Allgemeinen, dass die Italiener Mozart's Meisterwerk nicht verstehen und nicht verstehen wollen. Dem. Unger hat als Zerline bewiesen, was eine Teutsche vermag.

Den Beschluss machen ganz kurze, eng gedruckte Neuigkeiten, unter denen Marschner's Oper: „Des Falkners Braut" 1833 unter die neuen gerechnet wird, Wolfram's Oper: „Das Schloss Candra", Kanthera heisst, und Lobe's: „Die Fürstin von Grenada", Les Princes de Granada getauft wird. — Mehre Nummern enthalten Angaben neuer Musikalien, wie in unseren Intelligenzblättern; auch mehre kleine Recensionen, die wir kurze Anzeigen nennen.

Ein Aufsatz: „Die Sixtinische Kapelle zu Rom" läuft abgebrochen durch mehre Blätter. Unsere Zeitung und die Caecilia haben längst und öfter davon gehandelt, wesshalb wir ihn übergehen.

H. Herz, Op. 70, kommt abermals sehr schlecht weg. Dann wird über die Oper: „Le Revenant" (das Gespenst) gesprochen. Darüber haben auch wir Nachrichten. Wenn wir nur erst hinter die Kunst gekommen seyn werden, aus einem Bogen ohne Beschwerde der Leser und der Verlagshandlung zwey zu machen, dann soll auf einmal noch einmal so viel und noch einmal so geschwind kommen. Abt Stadler's Nekrolog ist kurz, und selbiger ist nicht im 85sten, sondern im 86sten Lebensjahre gestorben. Hummel's 24 Etuden werden im Ganzen belobt und von C. M. v. Weber steht ein Traum hier, von ihm selbst beschrieben, also übersetzt.

Hoffentlich reicht diess zur ersten Ansicht hin. Wir wünschen der neuen Zeitung gute Fortschritte und werden von Zeit zu Zeit auf sie zurückkommen, um unsere geehrten Leser mit dem Gange derselben in Bekanntschaft zu setzen. Zugleich müssen wir noch von einem zweyten neuen Journal in Paris sprechen, theils um seiner selbst willen, theils weil es mit der eben beschriebenen Gazette musicale in einiger Opposition zu stehen scheint. Es führt den Titel:

Le Pianiste, Journal special, analytique et instructif. Le Gérant J. Delacour. 7 Francs par an.

S. 164 haben wir bereits von ihm, wie von der Gazette gesprochen. Die erste Nummer haben wir immer noch nicht; unterdessen ist die vierte angekommen mit Cramer's Bildniss. Das alle Monate erscheinende, sehr deutlich gedruckte Journal liefert in kurzen Verhandlungen: 1) Notizen, kurze Lebensbeschreibungen unserer berühmten Pianoforte-Virtuosen enthaltend; 2) Analysen oder Recensionen; 3) Chronique; 4) motivirte Anzeigen; 5) einen analytischen Cursus der musikalischen Theorie, der von den ersten Anfangsgründen beginnt, zu welchem in jedem Hefte ein Notenblatt mit erläuternden Beyspielen gegeben wird; 6) Polemik. Er liebt die Gesprächform und versteht vorzüglich eine Kunst, die wir unter die glücklichen zählen, sehr gut, die Kunst, zu lachen; weiss übrigens auch das Nützliche mit dem Angenehmen geschickt zu verbinden. Uebersetzen wir eins seiner Gespräche, die er gern mit Damen führt oder führen lässt, um seine Weise kennen zu lernen. Nach Mitternacht beym Herausgehen aus dem Theater hört er Folgendes:

Wie, mein Herr, Sie wollen das in Ihr Journal setzen?

Aber, Madame, er bewegt sich ja auf seinem Stuhle, wie eine Pythia!

Aber, mein Herr...

Aber, Madame, er hebt ja immer die Augen gen Himmel, wie ein Inspirirter!

Aber, mein Herr...

Aber, Madame, sein Kopf geht ja immer von der Linken zur Rechten, wie...

Aber, mein Herr (unterbrach die Dame mit Ungeduld), Sie nehmen für Fehler, was nur Folge seiner Exaltation und des tiefen musikalischen Gefühls ist, das ihn belebt. Sie haben Unrecht, wie alle seine Gegner; Sie beurtheilen ihn zu kalt; um ihn zu würdigen, fehlt Ihnen eine der seinigen ähnliche Seele, eine Seele, die sich in seiner ganzen Ausführung verräth, welche sie so vollkommen macht, von welcher irgend ein Dichter sagt:

> Son ame est dans ses doigts, son ame est dans ses yeux,
> Cet artiste parfait semble inspiré des cieux!

Ganz gewiss werden Sie auch die unwillkührliche Bewegung in's Lächerliche ziehen, da er sich, während das Publicum applaudirte, an den Hals des nächsten Künstlers warf. Was ist wohl natürlicher? Ist es nicht der freye und lebhafte Ausdruck des Glücks, das ihm der allgemeine Beyfall der Zuhörer brachte? Dem Ersten dem Besten musste er sich in die Arme werfen!..

Ach! Madame, warum waren Sie es nicht!..

Uebrigens, mein Herr, wenn Sie durchaus nur Automaten haben wollen, warum sehen Sie denn zu, wenn er spielt? Ist denn die Musik für die Augen gemacht? Was geht es Sie an, wenn nur ihr Ohr entzückt und ihre Seele bewegt wird? Pfui über ihre engherzige und kleinliche Kritik, Sie kalter Mensch, der Sie einem Pianisten mit der Lorgnette in der Hand zusehen, wie einem Tänzer! Machen Sie die Augen zu, so lange Sie Musik hören...

Aber, Madame, was wollen Sie denn, das ich in mein Journal setzen soll?

Setzen Sie, dass nie ein Künstler in einem Pianoforte-Concert glänzendere Erfolge gehabt hat.

Ja, Madame, aber Moscheles, Herz...

Dass man nie ein schöneres Orchesterstück für concertirendes Pianoforte hörte.

Ja, Madame, aber Hummel...

Dass die Ausführung bewundernswürdig und unvergleichlich war.

Ja, Madame, aber Kalkbrenner...

Dass das Instrument vollkommen war...

Ja, Madame, aber Pleyel...

Gehen Sie, gehen Sie, mein Herr Journalist, Sie verstehen nichts im Kapitel der Künste. Wenn ich es zu sagen hätte... Aber hier ist meine Thür. Ich danke Ihnen; gute Nacht...

Jetzt fragt der Pianist den armen geklemmten Journalisten, von wem die Rede gewesen sey. Dieser wirft ohne weitere Erklärung die Worte hin: Weber, Liszt, Erard. Das wäre denn der Componist des Concerts, der Vortragende und der Instrumentenmacher. — Der Pianist stichelt sogar in No. 4 nicht selten auf die Gazette des Herrn Schlesinger. So erzählt er z. B. einer Dame, die er „den Dilettanten", eine im vorigen Jahre von uns angezeigte Zeitschrift, in's Feuer werfen lässt: „Dieser Dilettant hat sich, weil er von seinen drey Abonnenten nicht leben kann, mit der Gazette musicale verheirathet, welche noch gar keine hat. Ist das eine gute Heirath? Wir zweifeln — und sterben, um zu sterben — er hätte vielleicht besser gethan. — Aber die Verbindung ist nun einmal öffentlich und officiell zusammengekittet — und während diese Beyden noch in ihrem Honigmonat sind — ach,

sollte es ihr erster und letzter seyn? — so fechten sie, immer Einer besser, als der Andere, gegen die leichten Compositionen, gegen Herz, gegen"... Der Pianist wird immer lebhafter, wirft sich zum Advokaten der Variationen auf, die jene aus den Salons verbannen möchte, die aber das Publicum eben so gut will, als die Herren Verleger, und nennt die Gazette musicale nur immer la bonne Gazette-Dilettante und sagt ihr viel Spitziges. — Hr. Stöpel, wahrscheinlich einst Redacteur des Dilettante, empfängt auch keine sonderlichen Schmeicheleyen; Alles im lachenden Muthe. — Nun wir werden ja sehen, wie's weiter geht. Und so schliessen wir denn mit Rugantino:

Geht und mischet eure Karten!
Wer gewinnt, der hat zu thun.

Nachrichten.

Leipzig, am 14ten März. Was wir im vorigen Berichte über unsere Abonnement-Concerte bemerkten, würden wir diess Mal nur mit anderen Worten zu wiederholen haben, Weniges ausgenommen; und gerade diese geringen Ausnahmen würden wir Anderen nachsprechen müssen (was wir nicht thun), da wir im letzten Concerte nicht gegenwärtig seyn konnten. Wir werden also nur kurz anzuzeigen haben, was seitdem zur Aufführung gebracht worden ist. Vom 15ten bis zum 18ten Concerte hörten wir an Symphonieen: die erste von L. Maurer, sehr schön und mit Beyfall vorgetragen; von Beethoven, aus B dur, vortrefflich; von Haydn, mit dem Paukenwirbel beginnend, ausgezeichnet schön; von Ries, No. 2, hörten wir selbst diess Mal nicht. Ouverturen: aus dem Vampyr von Marschner; Concert-Ouverture von Romberg, worin unser Concertmeister Hr. Matthaei glänzte; zu Fidelio von Beethoven und aus Wilhelm Tell von Rossini. — Unsere oft gerühmte Sängerin Fräulein H. Grabau sang mit gewohnter Kunst eine Scene und Arie aus Titus; ein Duett aus der Belagerung von Corinth mit Hrn. Bode; ein Duett aus Semiramis mit Hrn. Kressner, welcher in Rossini'schen Geläufigkeiten vorzüglich gewandt ist; eine Scene und Arie aus Cosi fan tutte. Gestern gab sie uns ihr jährliches Benefiz-Concert, sehr besucht, worin sich ein Theil der Liebe aussprach, die diese kunstgeübte Sängerin unter uns geniesst. — Fräulein Livia Gerhardt sang am 20sten Februar, an einem Tage, wo sie bereits zwey Theaterproben überstanden hatte, mit Kraft und Leben folgende Stücke: Bolero von Reissiger, neu und gefällig; Quartett aus Elisabetta von Rossini, mit Fräulein Grabau, Herrn Schmidt und Herrn Bode, sehr gelungen; grosse Scene und Duett mit Chören aus dem Templer: „Erkenne mich", welche anstrengende Nummer immer noch mit Kraft und Feuer von ihr vorgetragen wurde, was nach so vieler Anstrengung bey solcher Jugend etwas sagen will. Sie versäume nicht, für ihr Bestes zu sorgen! — Ferner wurden noch ausgeführt: das erste grosse Finale aus Semiramis von Rossini; Lebens-Unbestand und Lebens-Blume von Anacker, neu, mit getheiltem Beyfall; Scene, Duett und Ensemble mit Chor aus „I Fuorusciti" von Pär, und die Introduction aus Wilhelm Tell, welche beyden letzten Gesänge, wie Alles, was an diesem Abend vorkam, wir nicht hörten. — Als Concertspieler wurden mit Beyfall geehrt: Hr. Steglich in einem neuen Concertino für das chromatische Horn von Kalliwoda; Hr. Franz Poland, ein sehr fertiger, kunstgeübter Violinspieler (Student der Rechte), in Spohr's Concert in Form einer Gesangscene und einer schweren Polonaise von Pechatschek; Hr. Drechsler, herzoglich Dessau'scher Kammermusikus, sehr tüchtiger, bereits gekannter Violoncellist mit gesundem, frischem Tone, kräftiger Bogenführung und sicherer Fertigkeit, in einem Divertimento von Dotzauer und einem Capriccio über polnische Lieder und Tänze von B. Romberg; Hr. J. N. v. Bobrowicz in einem Rondo alla Polacca aus dem letzten Guitarren-Concert von Mauro Giuliani in D, und Hr. Ulrich in einem Violin-Concert von E. Grund mit lebhaftem Beyfalle, wie wir vernahmen.

Unsere Euterpe brachte gleichfalls viel Erfreuliches zu Gehör, z. B. Mozart's Symphonie aus G moll und Beethoven's aus F dur. Da aber in dieser Zeit die Zusammenkünfte des Sonntags früh gehalten wurden, so waren wir vom Hören abgehalten durch unsere einmal geordnete Lebensweise. — In unseren Kirchenmusiken kam viel Ausgezeichnetes vor, namentlich einige schöne, öffentlich unbekannte Kirchensätze von Salieri, trefflich ausgeführt. — Die Sonnabends-Quartette ergötzten uns während dieser Zeit öfter. Vorzüglich ist es die Unterscheidung der verschiedenen Style, die meist gelungen durchgeführt werden. Haydn's Humor, Mozart's Erhabenheit, Beethoven's mannigfaltige

Grösse, Onslow's Düsternheit und Feuer u. s. w. reden wie eigene Geister in Tönen zu uns. Auch den Neueren geschieht ihr Recht. Unter Andern hörten wir auch Reissiger's neuestes Quintett mit lebhaftem Vergnügen. — Das Concert zum Besten der Armen erfreute uns mit Mozart's C dur-Symphonie mit der Schlussfuge, dem Gesange unserer Grabau, einem bis auf den weniger wirksamen Schluss sehr angenehmen Potpourri für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott, überaus schön vorgetragen von den Herren Grenser, Rückner, Heinze, Steglich und Inten. Noch brachte uns dieses Concert die neue, schön gearbeitete Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn-Bartholdy, gedruckt bey Breitkopf und Härtel, und die Missa solemnis von Cherubini No. 4, von unserer Singakademie und dem Thomanerchore höchst gelungen ausgeführt. In diesem Concerte liess sich auch der blinde Flötenvirtuos Herr J. G. Friebe, ehemaliger Zögling der Breslauer Blinden-Unterrichtsanstalt, mit Variationen von Drouet hören, die er mit sehr schönem Ton und grosser Fertigkeit höchst beyfällig vortrug. Dieser eben so beachtenswerthe, als bescheidene Künstler erfreute uns bald darauf in einer Abend-Unterhaltung, in welcher sich seine Virtuosität noch mehr bewährte. Unter Andern liess sich in derselben ein bisher noch unbekannter, fertiger Klavierspieler, der Organist Aug. Ritter aus Erfurt, mit einem Quartett seiner Composition hören, dessen erstem Satze wir den Vorzug vor den übrigen geben. — Ein 13- bis 14jähriger Violoncellist Louis Lee aus Hamburg zeigte sowohl im Abonnement-Concerte, als in einem eigenen eine für sein Alter ausserordentliche Fertigkeit, guten Bogenstrich und reinen, kräftigen Ton. Schule und Manier, so weit sie gelernt werden kann, besitzt er. Mangelt ihm noch das ästhetische Selbstschaffen im Vortrage, so müssen wir bekennen, dass wir diesen Mangel gerade bey einem Knaben dieses Alters, der Zukunft wegen, für wünschenswerther erachten, als wenn schon zu viel feiner Tact hervorträte. Uebrigens haben wir noch keinen so jungen Violoncellisten gehört, der ihm gleich käme in sicherer Ueberwindung von Schwierigkeiten. Reist er also nicht zu viel, so ist viel Hoffnung da. — Endlich haben wir auch hier ein Concert von den russischen National-Musikern und Sängern, einem Vereine von 22 Künstlern, unter Leitung ihres Kapellmeisters Hrn. Koslof gehört. Sie trugen auf ihren conischen, orgelpfeifenartigen Metallröhren, deren jede zwey ganze und zwey halbe Töne giebt, die Ouverturen aus Mozart's Figaro und Méhul's „Blinden von Toledo“, für so geringe Mittel, mit bewundernswerther Präcision und Fertigkeit vor. Die Vereinigung mehrer tiefen Hörner mit den kleinen Schilfpfeifen der Kosaken, Dudolska genannt, wirkte sehr schön. Jede dieser Pfeifen hat nur einen einzigen Ton, und dennoch kamen die schnellsten Passagen so rund und bestimmt heraus, dass es in Erstaunen setzen muss. Hr. Jul. Miller, der die Oper zu Dessau nicht mehr leitet, wie schon gemeldet, reist jetzt mit ihnen; er liess uns hier eine Polonaise und Variationen auf ein russisches National-Thema von seiner Composition für die Hörner hören, welche beyde vorzüglich gefielen. Er versichert, es sey diess das letzte Orchester, das diese Art Musik verstehe; mit diesen Leuten werde sie aussterben. Ihre Nationalgesänge, mit Begleitung einer Clarinette, Guitarre und Tamburin, trugen sie vortrefflich vor. Sie werden wohl thun, durch mehre solcher Gesänge grössere Abwechslung in ihre eigenthümlich bewundernswerthen Concerte zu bringen.

Am 12ten d. gab Hr. Organist C. F. Becker zum Besten abgehender Schüler hiesiger Armen-Schule ein anziehendes Orgel-Concert, das folgende Nummern enthielt: Präludium und Fuge von Eberlin; Adagio von Benevoli, für die Orgel eingerichtet vom Concertgeber; variirter Choral: „Warum betrübst du dich“ von J. Pachelbel; Fuge in C moll von Händel; Adagio vom Concertgeber. — Zweyte Abtheilung: Fuge in A moll von J. S. Bach; Trio über den Choral: „Ich ruf' zu dir, Herr Jesus Christ“ von J. Pachelbel; Adagio von C. F. Becker; Fantasie für zwey Manuale von J. Krebs; Fuge in C dur von J. Krebs. Eberlin's Fuge ist eine so eigenthümliche Arbeit, als sie nur irgend in einer Fuge, ohne zu allen Künstlichkeiten derselben ihre Zuflucht zu nehmen, angetroffen wird. Der durchgehaltene Ernst steht ihr trefflich. Lebendiger wirkt Händel's von jener völlig verschiedene Fuge, die uns ein Lächeln der Verwunderung abnöthigte, ohne den Ort zu vergessen, wo wir sie vernahmen. Am glänzendsten wirkten die beyden Sätze von Krebs, die übrigen einfacher. Man sieht, die Wahl war gut; die Ausführung war es auch.

Am 26sten Februar wurde auf unserm Theater zum ersten Male „der Zweykampf“ (Pré-aux-Clercs) von Herold gegeben. Die Rollen der Gräfin Isa-

bella, des Mergy, des Cantarelli und des Gastwirths Girot wurden von Dem. Gerhardt, den Herren Eichberger, Lortzing und Hauser sehr gut gegeben. Die Uebrigen und das Orchester griffen gut ein, so dass im Ganzen diese Vorstellung unter die gelungenen gezählt werden muss. Sang auch Mad. Jost ein wenig kühn, so kann man doch nicht sagen, dass sie als Margarethe schlecht gespielt hätte. Wer es meint, rechnet ihr wohl den verunglückten Triller, der allerdings zu tief und zu weit war, zu stark an. Einzelnes wurde auch vom Publicum lebhaft applaudirt, doch mehr der Sänger und Darsteller, als der Musik wegen. Die Oper sprach nur wenig an, ist auch bis jetzt noch nicht wiederholt worden. Lange hält sie sich nicht. — Am 11ten März wurden die Montecchi und Capuleti gegeben, wir glaubten als Vorbereitung für die sehnlich erwartete Frau Schröder-Devrient, deren erste Rolle Romeo ist. Wir schoben daher das Anhören derselben auf. Allein die Oper soll vortrefflich gegangen seyn und hat lebhaft gefallen. Namentlich werden die beyden Damen Piehl als Romeo und Gerhardt als Julia in Spiel und Gesang gerühmt. Von den Darstellungen der Mad. Schröder-Devrient weiter unten.

Berlin, im März. Der Februar war des ungewöhnlich frühen Eintritts der Fastenzeit ungeachtet an musikalischen Kunstgenüssen in der Quantität reich, wenn gleich nur wenige Productionen dem innern Werthe nach eine höhere Kunststufe einnahmen. Von grösseren Werken hörten wir zum ersten Male ein neues Oratorium, ferner das Kyrie, Gloria und Credo der grossen H moll-Messe von Joh. Seb. Bach und ein neues komisches Singspiel im Königl. Theater. Auch ein neues Ballet zum Benefiz der beyden Demoiselles Elsler zog die Verehrer Terpsichorens schaarenweise an. Ehe wir näher hierauf eingehen, ist nachträglich noch zu bemerken, dass zur Feyer des 25sten Stiftungs-Jubelfestes der Zelter'schen Liedertafel am 28sten Januar funfzehn Lieder gesungen wurden, von denen ein Festlied von *Dr.* Spieker und Ed. Grell, wie ein den Manen der verstorbenen Mitglieder der Liedertafel gewidmetes Lied von Bornemann und Rungenhagen neu gedichtet und componirt waren. Besonders treffend erschien in letzterm Liede der Gedanke, die verewigten Componisten: *Dr.* Flemming, Lauska, Wollanck, Zelter und Fürst Radzivil durch kurze Anklänge aus ihren Tondichtungen für die Liedertafel, z. B. das treffliche Integer vitae, zu bezeichnen. Doch auch der verstorbenen Sänger Schulz, Woltmann, Prediger Grell, v. Beyer, Bussler, Gern und Körner (Geh. Ober-Regierungsrath, Vater des Dichters) wurde ehrend gedacht und dem zarten Gesange des unvergesslichen Liedersängers Otto Grell eine eigene Strophe, wie jedem der Componisten geweiht. Wir führen die Schlusszeilen jeder hierauf Bezug habenden Stanze an. Bey Flemming hiess es:

„Doch traulicher noch hast Du selbst uns gegeben
Im Integer vitae Dein Leben und Weben."

Bey Lauska:

„Dein Walten war innig wohlwollendes Lieben,
Selbst Feindliches konnte Dein Herz nicht betrüben."

Bey Wollanck:

„Der Mondgesang hallet: die Liebenden lauschen,
Entzücken will Herzen und Sinne berauschen."

Bey Zelter:

„Jahrhunderte kommen, Jahrhunderte fliehen,
Der Lorbeer des Meisters wird nimmer verblühen."

Bey Fürst Radzivil:

„Hoch herrlich entschwingt sich aus irdischen Banden
Dein jauchzendes, heiliges — „Christ ist erstanden!"

Bey Otto Grell:

„Jungfräuliche Hebe *), mit Nektar bezahle
Die Schuld deinem Sänger aus goldener Schaale."

Möge noch lange diese Stamm-Liedertafel so kräftig, wie bisher, fortbestehen! — Wir kehren nun zu den Kunstleistungen des verflossenen Monats zurück. Zuerst sey das von dem 15jährigen C. Eckert im Saale der Singakademie selbst aufgeführte, von ihm (ohne fremde Beyhülfe) fliessend und natürlich componirte Oratorium „Ruth", gedichtet von Fr. Förster, erwähnt. Dass man von einer musikalischen Composition eines so jugendlichen Talents noch keine grossartig vollendete Durchführung erwarten kann und nicht an Vergleiche mit Meistern, wie Händel, denken darf, versteht sich billig von selbst. Was indess diese Jugendarbeit anziehend macht, ist die kindliche Unschuld und Frische eines reinen Gemüths, das von der leidigen Sucht, nach Originalität mühsam zu streben, noch nicht ergriffen ist. Das Gedicht ist nicht eigentlich ein Oratorium, mehr eine Cantate in etwas dramatischem Zuschnitt zu nennen. Die ganze Compo-

*) Himmel's „Hebe, sich in sanfter Feyer" war eins von Grell's Lieblingsliedern.

sition erweckt die erfreulichsten Hoffnungen von dem Talente des jungen Eckert. Seine getreuen Führer werden ihn von leicht zu betretenden Abwegen zurückzuhalten sich möglichst bemühen. Nur rathen wir, nicht zu vorzeitig zur dramatischen Composition, öffentlich producirend, überzugehen. So grossen Reiz diess Feld des Künstlerruhms auch darbietet, so ist doch auch eben hier das Stranden an der Klippe der Eitelkeit für jugendliche Talente am meisten zu besorgen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig, am 23sten März. Vorigen Donnerstag hörten wir im 19ten Abonnement-Concerte zum ersten Male das Oratorium „Gideon" von Brüggemann und Frdr. Schneider, vom Componisten selbst dirigirt. Unsere von Hrn. Aug. Pohlenz geleitete Singakademie, die noch manchen Schüler und noch mehr Freunde des geachteten Componisten zählt, hatte sich mit dem gewöhnlichen Thomanerchore zur Ausführung des Werks aus eigenem Antriebe verbunden, wofür wir derselben öffentlich unsern Dank abzustatten uns verpflichtet fühlen. Schon beym ersten Auftreten des Dirigenten tönte der Saal von den Beyfallsbezeugungen der Hörer wieder. Verstärkt wiederholte sich der Applaus am Ende jedes Theils. Ueber das Werk selbst ist bereits in unseren Blättern verschiedentlich und ausführlich gehandelt worden. Die Ausführung machte den Sängern und Spielern alle Ehre; besonders haben wir die Discretion der Begleitung ausgezeichnet zu rühmen.

In dieser Woche hat unsere Stadt den hohen Genuss gehabt, die anerkannt meisterliche Künstlerin Mad. Schröder-Devrient vier Mal zu hören, als Desdemona und Fidelio ein Mal, und zwey Mal als Romeo in Bellini's Montecchi und Capuleti, welcher Oper Klavier-Auszug bey Breitkopf und Härtel gedruckt worden ist. In jeder dieser Rollen ist sie wahrhaft gross und einzig. Hätten wir die Künstlerin nicht früher, theils hier, theils in anderen Städten zu bewundern Gelegenheit gehabt, so würden wir uns wenig eigene Begriffe von ihren hohen Kunstleistungen machen können. Vierzehn Tage vor ihrer Ankunft bewarben wir uns an der Kasse um einige Billets für diese Kunstfeste, haben aber von der Theater-Direction keins erhalten. Nur freundschaftlicher Ablassung verdanken wir es, die unvergleichliche Meisterin wenigstens einmal als Romeo zu sehen und zu hören. Man denke sich also, wie man sich nach diesen Vorstellungen zu erhöheten Preisen drängte. Die ruhigsten Leute sind durch die Meisterin in seltene Extase versetzt worden. Das sagt mehr, als lange Beschreibungen. Wer die letzten unternimmt und versteht nicht Spiel und Gesang, Rede, Bewegung, Haltung und Charakterführung auf das Genaueste mit einander vereinigt, zu einem einzigen Bilde verschmolzen darzustellen, der sagt nicht viel, was er auch sagt. In dem vollendet Ganzen, in der seelenvollsten Treue des gehalten hohen Wesens vom Anfange bis zum Ende, vom Kleinsten bis zum Grössten, ohne je nur das Geringste fallen zu lassen oder irgend einen Moment höher zu stellen, als es die Wahrheit verlangt, also ohne alle Effecthascherey — in diesem Höchsten der Kunst wird Madame Schröder-Devrient sehr wenige oder keine Nebenbuhlerinnen haben. Zum Schlusse der letzten Vorstellung wurde die stets mit der lebhaftesten Auszeichnung begrüsste Frau stürmisch gerufen, wie man sich denken kann. Es regnete Kränze, Blumen und Gedichte. Sie reist nach Berlin. Unser Dank folgt ihr.

Kurze Anzeigen.

Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge ernsten Inhalts von verschiedenen Componisten, herausgegeben von Ludw. Erk. Zweytes Heft. Abtheilung I. Motetten, Chöre, variirte Choräle u. s. w. enthaltend. Essen, bey G. D. Bädeker. Neue Auflage in Stimmen.

Im 34sten Jahrgange S. 735 ist die Partitur-Ausgabe dieser Sammlung empfohlen worden. Der Stimmenabdruck wird vielen Liebhabern sehr erwünscht seyn. Er ist deutlich und gut.

Sechs Seelieder von Ferd. Brunold mit Begleitung des Pianoforte componirt von F. A. Michaelis. 32stes Werk. Berlin, bey H. Wagenführ. Pr. 10 Sgr. oder 8 gGr.

Nicht übel, für Seelustige gewiss recht schätzbar. Am meisten spricht uns das erste an.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten April. No. 14. 1834.

Ueber musikalische Begeisterung.

Von Carl Borromäus v. Miltitz.

Die Veranlassung zu diesem Aufsatze gibt mir ein Correspondenz-Artikel der Leipziger musikalischen Zeitung No. 50 des vorigen Jahres, welcher der Leipziger Concerte erwähnt. Der ganze Artikel ist verständig, einsichtsvoll, ohne Vorurtheil, mit Wärme, kurz ganz so geschrieben, wie er seyn muss, um Eindruck zu machen. Je mehr diess der Fall, von desto grösserm Gewicht werden auch die dort aufgestellten Sätze, von desto höherm Werthe der gespendete Beyfall, von desto zerschmetternder Kraft die Aeusserungen des Tadels seyn. Gegen eine derselben ziehe ich zu Felde, weil sie mir nicht begründet erscheint. Als Vorwort muss ich noch bemerken, dass ich weder den dort getadelten Componisten, noch sein Werk kenne. Mein Aufsatz hat also nicht die Tendenz, diesen oder sein Werk zu rechtfertigen, noch auch den Berichterstatter eines Bessern zu belehren: ich will blos eine dort aufgestellte Ansicht in thesi bestreiten und meine Gründe dagegen aufführen. Wessen der Sieg seyn dürfte, liegt mir nicht am Herzen, sondern, was sich als Wahrheit zum Resultate ergeben wird. Hier ist die Stelle jener Correspondenz:

„Noch haben wir einer neuen (der zweyten) Symphonie von Hrn. Nohr zu gedenken, eines sehr geübten und fleissigen Tonsetzers, der mit Eifer sich im Höchsten der Kunst versucht. Das ist zu rühmen. Die Instrumentation und Alles, was zum Schulgemässen gehört, ist es gleichfalls: in dem Poetischen, was hier das Erste und Letzte ist, hatte sich der junge Mann diess Mal vergriffen, indem er von einem falschen Grundsatze bey der Abfassung des neuen Werks ausgegangen war. Er hatte gemeint, eine solche Arbeit gerathe am meisten, wenn man sich den Inspirationen des Augenblicks überliesse und nach diesen das Ganze so schnell als möglich fertige. Man beliebe nur die handschriftlichen Symphonieen des genialen Beethoven anzusehen, welche Arbeit, welche Aenderungen! Man frage nur nach, wie lange er sich mit seinen Inspirationen trug. Der junge Verf. wird bey seinen folgenden Arbeiten die poetische Beschauung, das reifliche Bedenken dessen, was er durchführen möchte, sich wohl nicht entgehen lassen. Auf diese Weise konnte er nicht sein Bestes geben. Er wird es künftig“ u. s. w.

Der Componist thut in jedem Falle und überall am Besten und jede Arbeit geräth am Besten — ja, es ist der einzige Weg, dass sie gerathe — wenn er sich den Inspirationen des Augenblicks überlässt. Diess ist meine Thesis. Was nennen wir denn Begeisterung oder Inspiration? Doch wohl jenen seligen Zustand, in welchem der Mensch vom Körperlichen gleichsam entbunden, ganz von irgend einer Idee erfüllt, vom Geiste ergriffen, daher begeistert, bemüht ist, diesen Seelenzustand durch äussere Zeichen (Worte, geschrieben oder gesprochen, Noten, Farben, Mimik) auch der Aussenwelt verständlich und ihn für sich selbst dauernd zu machen. Man nenne mir einen Zustand, der merkwürdiger, erhabener, frucht- und folgenreicher, ja beruhigender für den, der ihn empfindet, in Beziehung auf das seyn kann, was er hervorbringen will! Man denke nur, was dazu überall gehört, sich alles Aeusserlichen ganz und gar abzuthun und sich ganz und gar von einer Idee — im vorliegenden Falle also von dem Ideal der Symphonie durchdringen zu lassen! Sobald dieser Zustand in dem Componisten eintritt, so erwärmt sich sein Blut, alle Seelenkräfte concentriren sich auf seinen Gegenstand, die ganze Masse seiner Kenntnisse und Erfahrungen liegt untergeordnet zu seiner Disposition da, alle trefflichen Vorbilder derjenigen Gattung von Symphonieen, in welcher er schreiben will, gehen in Blitzesschnelle als geistige Prototypen an ihm vorüber, er hört den Donnersturm des Orchesters, die ganzen individuellen Geisterstimmen der Instrumente in der Weise, wie er sie jetzt braucht. Immer mehr erhitzt sich seine Ein-

bildungskraft, immer fester heftet sich sein Blick, immer gewaltiger wogt seine Brust, es treibt, drängt, wogt und fluthet immer stürmischer — da blitzt es hell in ihm auf — und die Hauptidee steht glänzend und rund, blank und sauber, wie aus der Form gegossen, nach Ton, Tactart und Periodenbau vor ihm. — Dieser Zustand ist Begeisterung und jener Hauptgedanke ihr Werk, ein Ergebniss einer andern Welt und nach irdischem Maasstabe gar nicht zu beurtheilen. Die Competenz der Aussenwelt und folglich der Kritik tritt erst ein, wenn der Componist wieder geworden ist, wie unser einer, d. h. kalt, reflectiv, berechnend, vergleichend und wie alle die Beyworte kleiner Geister heissen. Die Aureole um das Haupt des Componisten ist erloschen, die Geisterlohe niedergebrannt, die Inspiration verweht; nun tritt das Handwerk in seine Rechte, macht seine praktische Nützlichkeit wichtig und bestimmt Kraft seiner ihm angebornen Nichtbegeisterungsfähigkeit, ob die Begeisterung des Componisten das Imprimatur erhalten soll oder nicht! Wie unzureichend, wie einseitig, vom eigenen non posse auf das fremde non esse posse geschlossen! Ja, das gestehe ich der Kritik, so wie jedem Zuhörer zu, dass er sagen könne, mir gefällt das Werk nicht, oder selbst, er habe sich eine Symphonie noch anders gedacht. Nur hüte er sich bey dieser letzten Bemerkung, dass es ihm nicht gehe, wie manchen Operntextverfertigern, und er dann nicht mehr frage, als zehn Kluge beantworten können. Denn wenn ein Componist aller Mittel seiner Kunst Herr ist und sich im Höchsten seiner Kunst versucht, so ist Hundert gegen Eins zu wetten, das, was er im Zustande der Begeisterung liefert, werde etwas Geistreiches seyn, und hat er wirklich sich in den Zustand der Inspiration zu versetzen gewusst, so ist diess auch der einzige Weg, auf dem etwas Tüchtiges hervorzubringen ist. Ob er dann das Ganze so schnell als möglich fertige — das heisst doch wohl hier — aufschreibe, instrumentire, diess ist seiner praktischen Geschicklichkeit anheim gegeben. Mag er das schnell oder langsam machen, mag er auch noch allerhand imitatorische und contrapunctische Herrlichkeiten anbringen, die in dem aus der Begeisterung hervorgegangenen Gedanken natürlich und bewusstlos eingeschachtelt liegen, wie eben so viele unbewusste Reize an einem einmal als schön erkannten Mädchen — Alles recht gut, es wird aber doch nur achtbares Nebenwerk, Werk der Zeitfolge seyn, während der Hauptgedanke Hauptsache und Werk des Augenblicks ist. Es kann ganz vorzügliche prädicirte Naturen geben, die in jenem Zustande von Clairvoyance, den wir Begeisterung nennen, neben dem Hauptgedanken auch gleich einen Theil der Ausführung geistig mit concipiren — gaudeant bene nati; — unser Satz steht fest, das gelungene Werk ist das Werk des Augenblicks der Begeisterung, di prima intenzione, alles Paraphrasen der Thesis, „der erste Gedanke ist der beste." Und das ist der erste Theil meiner Philippica. Allein ich läugne auch noch, zum zweyten Theile übergehend, dass die Handschriften grosser Meister gegen meine Behauptungen sprächen. Ich habe zwar die angeführten Beethoven'schen Symphonieen nicht im Original-Manuscript gesehen, aber so manche Arbeit anderer grossen Meister, und immer nur Rasuren und Correcturen in Nebendingen, als da sind Instrumentirung, Stimmeneintritte und dergl., nie aber im Hauptgedanken bemerkt. Es ist ja auch gar nicht anders möglich, da die Begeisterung eben erst der Brennpunct der durch die Imagination bis zum Glühen erhitzten Dichtergabe ist. Drüber hinaus gibt's nichts. Noch ein Beyspiel sey mir erlaubt, um mich recht deutlich zu machen. Raphael empfing in seiner Seele den Gedanken, eine Madonna, das Kind auf dem Arme, auf Wolken stehend, von irgend ein paar Nebenfiguren umgeben, zu malen. Das war das Werk der Begeisterung, das er mit Kreide oder Kohle auf die Leinwand wirft. Nun die Seele des Künstlers sich dieser Frucht der Inspiration entladen, tritt die Reflexion ein, er individualisirt die Nebenfiguren zu einem heiligen Sixt und einer heiligen Barbara, ja später übermalt er einen Arm der Madonna (Pentimento), fügt auch noch ein paar aufblickende Engelsköpfchen hinzu — alles Nebensache; aber der in der Seele des Künstlers entstandene Prototyp der Madonna, das Werk des Moments, das ist die Hauptsache. So Mozart, und zwar recht speciell für unsern Fall, in der Ouverture zur Zauberflöte. Seine Seele war voll von erhabenen mystischen Vorstellungen, die der, der Idee nach erhabene, der poetischen Ausführung nach grundschlechte Text in ihm erzeugt hatte. Er sagte sich nicht mit kühler Reflexion: „ich will als Ouverture einen fugirten Satz in Es dur schreiben." — Hätte er das gethan, so hätten wir eine lederne Schlussfuge mehr. Nein, ihm schwebte im Nu das musikalische Gewitter des Hauptgedankens:



Die Antwort der Fuge kam so von selbst, dass ich dächte, ich wollte meinen Kopf verwetten, Mozart habe erst nach den ersten zwanzig Tacten bemerkt, dass das Ding eine Fuge geworden sey. „Auch gut!" mag der Herrliche gelächelt haben. Alles Uebrige, und namentlich der zweyte Theil, ist von der Reflexion aus den Lichtfunken des ersten Augenblicks zusammengewoben. Ich habe mehre recht wackere Componisten gekannt, was man nämlich so nennt, d. h. Leute, die ihren Satz verstanden und eine tüchtige Fuge machen konnten, und dabey die Eigenthümlichkeit hatten — auf die sie sich nicht wenig einbildeten — ihre Conceptionen vier, sechs Wochen lang mit sich herumzutragen. Endlich ward das Werk aufgeschrieben, die Reflexion trat an die Stelle der Begeisterung, die das Gedächtniss nicht hatte vor dem Verflüchtigen schützen können — und das Werk war correct — aber blass, farblos, wie eine Pflanze, die im Keller ohne Licht aufgewachsen ist. Andere dachten nicht eher an's Componiren, bis irgend eine Veranlassung, ein inniger Text, ein Frühlingsmorgen, der Blick aus einem schönen Mädchenauge, ein Herbststurm u. s. w. sie anregte. Wie der Funke, an ein Pulverkörnchen gelegt, die ganze Masse entzündet, so die Seele des Künstlers. Augenblicklich war Feder oder Stift ergriffen und, was der Moment bot, viel oder wenig, aber Alles gediegen, aufgeschrieben. Später, doch nicht viel, trat nun die Ueberlegung zu, ordnete nach Contrapunct, Stimmenlage u. s. w., aber der Hauptgedanke blieb unverändert, und siehe, es war Alles sehr gut. Und nun zum Schlusse mein Glaubensbekenntniss. Ich glaube, dass es in den Künsten keinen andern Weg gibt, um etwas Tüchtiges, d. h. Geniales, in der Erfindung zu produciren, als Begeisterung. Ist diese echt und der echte Künstler, von dem überhaupt hier nur die Rede ist, kennt sie sehr genau und erkennt ihr noch so leises Heranschweben sogleich, so ist Alles, was sie bietet, gut und schön, weil begeistert. Ich glaube, dass man die Eingebungen des Augenblicks, wie Leute von Jenseits, augenblicklich festhalten und nie etwas daran ändern müsse. Ich glaube, dass es Vermessenheit sey, wo nicht Thorheit, das geistig Empfangene zurückzudrängen, um es von den Maulwurfsaugen der Reflexion sechs Wochen lang beschielen zu lassen. Das Gedächtniss des Künstlers kann nie so stark seyn, wie seine Einbildungskraft, drum muss er den Moment nutzen, wo Alles im Zauberlichte der Phantasie flammt. Ich glaube, dass, je mehr ein Künstler Imagination besitzt, desto mehr ist er ein Künstler, je mehr Reflexion, desto weniger ist er es. Es gibt so wenig ein ganz glückliches, als ein ganz begeistertes Leben. Nur Augenblicke sind uns verliehen; wer diese zu nutzen versteht, geniesst Glück und Begeisterung. Wenn nun noch gar ein Künstler, wie es von jenem Componisten in dem Leipziger Correspondenz-Artikel gesagt ist, sehr geübt und fleissig ist und sich im Höchsten seiner Kunst versucht, so wird er seines Stoffs so Meister seyn, dass er ihm auch im Begeisterungstraume klar und regelrecht vorschwebt. Aber jene Einflüsterungen des Genius zurückdrängen, um sie einem langsamen reiflichen Bedenken auszusetzen, heisst Perlen — statt sie aufzureihen — in's Scheidewasser werfen, um sie noch glänzender zu machen. Die rohe Säure zerfrisst die Himmelstropfen, und aus dem Teige mag dann der kritische Musikus Kügelchen kneten; nur muss er sich nicht wundern, wenn ihn der Kenner auslacht, dem er sie als echte Perlen verkaufen will! —

Antwort auf vorstehende Abhandlung.

Von G. W. Fink.

Welchem Correspondenten so viel Ehrendes und zwar von einem solchen Verfasser gesagt wird, wie hier dem Leipziger, der hat sich eines seltenen Glücks zu erfreuen, an dem ich vergnüglichen Antheil nehme. Diese Freude würde ihm bleiben, wenn auch der einzelne angefochtene Satz sich nicht erhärten liesse. Ich muss aber diess Mal aus guten Gründen für den Leipziger Correspondenten in die Schranken treten, denn der Gegenstand ist bedeutend und der Gegner ein Ehrenmann, dem, wie mir, nur der Sieg der Wahrheit, nicht der Person am Herzen liegt. Das allein ist, was den Kampf adelt und sein Ende unbezweifelt segensreich macht. Also zu den Waffen!

Der erste Gang muss gleich gegen die Ueberschrift „musikalische Begeisterung" ankämpfen, als gegen einen Zustand, der hieher nicht gehört. Ich

leugne, dass Inspiration und Begeisterung Eins und Dasselbe ist. Von jeher hat nichts in der Welt grössern Schaden angerichtet, am allermeisten in Theologie und Kunst, als die vielfach vorkommende Verwechslung des Unitum mit dem Unum idemque. Inspiration ist Einhauchung, Entflammung, oder in der höchsten Potenz Eingeistung von aussen her in irgend ein menschliches Wesen. Sie ist also weit mehr passiv, als activ; sie nimmt auf, empfängt und lässt sich davon erregen, so weit, als es die Natur des Inspirirten zulässt. Inspiration ist überall möglich, wo es nur offene menschliche Sinne gibt. Alle Menschen sind von Zeit zu Zeit inspirirt, z. B. alle Verliebte, und macht doch Niemand verkehrtere Streiche. Was hat es nicht von je her für inspirirte Weiber gegeben! Man denke nur der Zeiten Cromwel's und höre Frau Michelson von dem convenantischen Jesus Christ jubeln u. s. w. Sie sind inspirirt, sie sprühen, sie glühen: aber begeistert sind sie darum noch nicht, aus einem einzigen Grunde, weil sie keinen Geist haben, oder weil er sich, wie eine Mücke, in den Flammen die Flügel verbrannte. Wo nichts ist, da hat der Kaiser das Recht verloren und die Inspiration auch, die nur Begeisterung wird, wo sie Geist findet, den sie durchglüht und der nun, von der Inspiration belebt, auf eine ihm natürliche Weise activ wird.

Von der Begeisterung, nicht von der fälschlich so genannten, sondern von der wahren, lässt sich das Denken und die Besonnenheit gar nicht trennen, denn sie sind Hauptkräfte des Geistes, ohne welche er nicht ist; von der Inspiration lassen sich beyde sehr wohl trennen, ja sie sind meistentheils davon getrennt. Conf. Joh. Bockhold, der Schneider.

Dann hat der geehrte Verf. jede Inspiration für eine gute angenommen. Wie wäre das schön, wenn es wahr wäre! Inspirirte sind mehr Besessene, als Besitzende, und es gibt auch deren, die vom Teufel besessen sind. Selbiges beweist die ganze Geschichte vom Apfelbiss bis auf Leander und Ismene, ja selbst bis auf die Revolution in Leipzig. Darum, dünkt mich, ist denn wohlweislich erst zuzusehen, ob auch der Geist von Gott ist oder nicht. Da kann man aber der Inspiration des Augenblicks nicht gleich die volle Ausführung des Einfalls an die Ferse heften, wenn man nicht neun Mal unrecht gegen ein Mal recht thun will.

Ist das Alles wahr, wie es denn, so viel ich ich sehe, nicht anders ist, so bin ich auf den Punct gekommen, wo nur des Verf. eigene, sehr schöne Waffen gegen ihn selbst zu kehren sind. Ich behaupte, dass der grösste Theil des Aufsatzes gerade für, aber nicht gegen den Leipziger Correspondenten kämpft.

Man überlege sich nur die wirklich vortreffliche Beschreibung, die uns der Verf. von der mit der Inspiration in Eins gezogenen Begeisterung gibt. Nachdem er das Nahen und Eingreifen der Inspiration geschildert hat, fügt er unter Anderm hinzu: „Immer mehr erhitzt sich des Künstlers Einbildungskraft, immer fester heftet sich sein Blick (doch wohl nicht der äussere), immer gewaltiger wogt seine Brust, es treibt, drängt, wogt und fluthet immer stürmischer — da blitzt es hell in ihm auf — und die Hauptidee steht glänzend und rund, blank und sauber, wie aus einer Form gegossen, nach Ton, Tactart und Periodenbau vor ihm.“ Herrlich, vortrefflich! Allein ist denn diess Inspiration des Augenblicks? Hat uns der Verf. nicht selbst geschildert, wie sie in des Menschen Seele wächst, wie sie sich nach und nach in die Höhe treibt, dass sie in voller Blüthe stehend nicht mehr verborgen bleiben kann? Das ist nicht mehr Inspiration des Augenblicks, sondern der Einfluss von aussen hat im Innern gewirkt, sich entwickelt, gestaltet! Das verborgene Metall ist von der wachsenden, anhaltenden Gluth in Fluss gebracht und sogar in die Form (ein kaltes Werkzeug, das nicht in Fluss gebracht werden darf, soll es etwas nützen) übergegangen, sonst könnte es ja nicht rund und sauber aus ihr hervorgehen. — Ein Embryo ist noch kein Kind, aber mit der Zeit kann es eins werden. Ferner behaupte ich, ohne Embryo wird auch keins. Nur sind Beyde so wenig Eins, wie Inspiration und Begeisterung. Wenn ein Weib gleich nach der Empfängniss gebären wollte, so würde die Familie gerade so vermehrt, wie die Kunst von einem Componisten, der gleich mit der ersten Inspiration des Augenblicks das Ganze auszutreiben strebt. Er hat die nöthige Grundlage des Lebens mit dem ausgebildeten Leben selbst verwechselt; eine folgereiche Verwechslung, die nicht zu vollem Leben ergötzlicher Kraft, sondern zum Schattenwesen verleitet. Alles Leben will vielmehr von einer gesunden Natur ernährt, ausgetragen, gepflegt und herangezogen seyn, wenn es gedeihen soll. — Damit wird nicht geleugnet, dass auf die Inspiration viel ankomme: nur nicht Alles, nicht so viel, als ihr der geehrte Verf. zuschreibt; wäre diess,

so hätten wir Meisterwerke vollauf. Die Inspiration ist, selbst wenn sie guter Art ist, mit dem nahenden Frühling zu vergleichen, der die Kräfte der zeugenden Erde in Bewegung setzt; höchstens mit einer unentwickelten Knospe, aber nicht mit vollblühender Pflanze, die warme Tage braucht, sich in ihrer Schöne dem ergötzten Auge zu offenbaren. Ein vollentwickeltes, blühendes Ganze, seiner Art gemäss, muss jedes echte Kunstwerk seyn. Das will seine Zeit haben; je grösser das Kunstwerk in sich ist, desto mehr Zeit verlangt es, um in voller Blüthe zu stehen. —

Es mag dahingestellt bleiben, ob der Zustand der Begeisterung ein Ergebniss einer andern Welt und nach irdischem Maasstabe gar nicht zu beurtheilen ist, ob ich gleich Beydes nicht glaube, denn sonst hätte Jeder, der sich inspirirt wähnt, recht, und ich hätte keinen Grund und keine Ursache, den grossen Propheten der Moslemim nicht für den grossen Propheten zu halten, blos darum, weil er entzückt war. Nichts hat der Welt so ungeheuern Nachtheil bereitet, als der blinde Glaube an die Inspirationen. Und doch ist es nachweislich, dass unter 10 immer 9 falsche sind. Wer soll denn das Wahre finden, wenn es der Verstand nicht soll? Der arme Verstand soll an allen Teufeleyen schuld seyn, und am Ende ist es umgekehrt. Dass sich Jeder für einen Propheten hält, das ist das Schlimme. Wo die Zerlegung der Begriffe, das klare Erkennen irgend einer Sache für gemeines Handwerk gehalten wird, da sind wir dem Schwindel und der Verwirrung Preis gegeben. Vielmehr, was aus der Wahrheit stammt, wird und muss sich folgerecht, in allen seinen Theilen vollkommen zusammengehörend, ebenmässig und dadurch schön erweisen und braucht sich vor keiner Kritik zu scheuen. Wo das nicht ist, da ist die ganze Inspiration falsch, und wenn sie noch so viel von sich selbst hielte.

Dann rechnet auch der Verf. viel zu viel auf die Hauptidee, die ihm ein Werk des Augenblicks ist, was zugegeben werden kann, obgleich auch selbst diese Hauptsache bey wiederholtem Durchempfinden bestimmter und eindringlicher sich gestalten kann und nicht selten an Bedeutsamkeit dadurch gewinnt. Gesetzt aber, es wäre wirklich in einer gewissen Menschenart, denn die Menschen sind verschieden, der erste Gedanke immer der beste: so hält doch der Verfasser auf die Entwicklung, Darstellung, Durchführung dieses Hauptgedankens viel zu wenig; er hält das für achtbares Nebenwerk. Mit nichten! es ist gerade umgekehrt. Niemals kommt etwas Sonderliches auf die erste Entstehung eines Gedankens an, sondern immer auf dessen Durchführung, die der Hauptidee angemessen seyn muss. Ja, es wird nicht selten eine wahrhaft grosse und schöne Hauptidee gerade durch die Ausführung, die nicht die Kräfte erwogen hat, lächerlich. Jede Hauptidee, sie mag entstanden seyn, wie sie will, ist erst der Körper, dem durch die Behandlung Seele eingehaucht werden muss. Der Geist der Behandlung ist es, der das Rechte erst recht verwirklicht. Geschieht das nicht, so wird man mit Recht sagen: Es ist Schade, dass nicht ein Anderer von tüchtigerer Kraft diese Idee durchführte. Und so kommt es denn in Wahrheit nicht so sehr auf die Hauptidee, als vielmehr hauptsächlich auf deren Durchführung an. Was haben nicht unsere Meister aus mancher ganz einfachen Idee gemacht! Nun versuch' es einmal ein Anderer!

Ist dem so, so wird der zweyte Theil der Philippica nur um so stärker für uns, nicht gegen uns seyn, sogar in dem Falle, wenn sich in den Handschriften grosser Meister auch nie Correcturen im Hauptgedanken vorfänden. Der Verf. nimmt an, als könne die Begeisterung eines Dichters nicht gehoben werden; allein sie kann es, und den höchsten Punct der Begeisterung hat noch kein Menschenkind, am wenigsten im Augenblicke, der nur als Anfangspunct höchst bemerkenswerth ist, erreicht. Darum ist die Kunst ewig. — Dass auch selbst der Hauptgedanke gereinigter, schöner werden kann, als er in der ersten Inspiration aufgefasst wurde, bezeugt unwiderleglich Beethoven's erster Entwurf der Adelaide, der uns in den „Studien Beethoven's" mitgetheilt worden ist. Man vergleiche ihn mit dem Werke selbst, das wie ein Stern gegen ein Wachslicht dasteht. Hier ist es offenbar, der erste Gedanke, die Inspiration ist noch nicht klar, nicht völlig rund, nur schöne Andeutung, die des Verfolgens und weitern Ausbildens werth war. — Ich habe von der C moll-Symphonie einen mit Bleystift geschriebenen und einen zweyten mit der Feder flüchtig notirten Brouillon gesehen, und dennoch war keiner von Beyden noch die eigentliche Bearbeitung. Wäre aber wohl die Begeisterung bey der endlichen Abfassung verflogen? Ich sollte es nicht meinen, vielmehr gehört diese Symphonie zu den grossartigsten und vollendetsten, die der Meister schrieb. — Ueber den

Brennpunct der Begeisterung geht also doch etwas, und das ist nichts Anderes, als das Festhalten und dadurch nur mögliche Verstärken desselben. Wird er nicht festgehalten, sondern gleich wieder nach der Inspiration des Augenblicks aus der zündenden Stellung gebracht, so ist er zu nichts nütze. Für diese Behauptung kommt uns das gleich folgende Beyspiel von Raphael ganz wie für uns gerufen. Gerade die Maler, und die meisterlichen am besten, sind die rechten Künstler, um augenscheinlich zu erkennen, was auf das Festhalten, was auf die gesteigerte Dauer der Inspirationsidee ankommt. Eine Malerinspiration muss in der Seele festhalten, soll sie gut ausgeführt werden. Er muss den schönsten, d. h. für diesen seinen Zweck vernünftigsten, auf die Länge am meisten wirksamen Moment wählen und stark in sich fixiren. Er hat sich erst, oft mehrfache Cartons zu zeichnen, hat selbst in diesen mancherley Aenderungen anzubringen, wie diess in den meisten Fällen die Wirklichkeit bestätigt. Dann, nachdem die Inspiration gehörig in ihm sich vertieft hat, von vielen Seiten auch durch die Reflexion begründet worden ist, geht er an die eigentliche Ausführung des Bildes, das langsam genug zur Vollendung gebracht werden kann. Und dennoch darf die Begeisterung nicht während der Arbeit verloren gehen, soll auch vom geschicktesten Künstler ein Meisterwerk zu Tage gefördert werden. Also Festhalten, Vertiefen der Inspiration ist die Hauptsache, nicht augenblickliche Entflammung, die in der Regel nur äusserlich, flüchtig, sinnlich und scheinbar herrlich ist, wie ein Traum, der nichts Deutliches hinterlässt. Das Bild muss zur klarsten, festesten Anschauung kommen, nicht blos wie ein reizender Schatten schnell vorüberrauschen. Ich behaupte, die Gedanken, die im Tintenfasse sterben, sind nicht die besten, und die Inspirationen, die nicht schnell genug hingeworfen werden können, um nur etwas von ihnen zu haben, auch nicht; sie kommen weder aus der Höhe, noch aus der Tiefe; werden sie nicht gepflegt, sind es Träume und Schäume, die oft nur aus dem Unterhause der Seele stammen, welches da ist der Unterleib, aus dem hervorkommen sind viel wunderliche Offenbarungen, die keine sind, sondern eitel Blendwerk. — Raphael selbst hielt bekanntlich sehr viel auf tüchtige Ausführung und gute Schule, die auch sicher unser verehrter Gegner nur in den Hintergrund zu setzen scheint. Benutzte R. doch eifrig alle Winke seines Freundes, des Rudolf Ghirlandajo und lernte nicht wenig an festen Grundsätzen im Coloriren vom Fra Bartolomeo. Warum würden denn R.s spätere Bilder, die nach dieser Bekanntschaft gefertigten, höher geschätzt, als seine früheren? War R. nicht schon als Knabe von etwa sechs Jahren für Madonnen inspirirt? So sehr man auch in diesen frühesten sein angebornes Talent und seine Empfänglichkeit bewundert, für Meisterwerke gelten sie nicht. Warum? Weil sich in der Ausführung überall Spuren der Ungeübtheit und Mangel an einem feinen Tacte zeigen, den nur die innere Bildung gibt, die Keinem angeboren, auch durch keine Inspiration verliehen wird. Mit welchem Fleisse hat der überlegte und überlegende Künstler z. B. nicht Alles in seiner Madonna, der Gärtnerin, bis auf die Falten im Gewande, bis auf die geringste Pflanze im Vordergrunde vollendet! Der Verf. sagt selbst, dass R. Manches übermalte; er hielt also nichts für Kleinigkeit; Alles sollte echt und recht seyn. Das bringt der Inspirationsaugenblick nicht! — Selbst die Wolken-Madonna wäre nicht das erhabene Meisterstück, wenn nicht das Kind auf ihrem Arme, einer werdenden Welt gleich, noch erhabener wäre, als sie selbst und doch ein Kind; oder wenn die Nebenfiguren, die Sie ein Werk der Reflexion nennen, in ihrer Art nicht ebenfalls mit Begeisterung erfunden und ausgeführt wären. Das zusammengehörende Ganze ist die Hauptsache, nicht ein Theil des Ganzen, in dem Alles Begeisterung, das heisst, hohe Empfindung und Reflexion zugleich ist. — Nicht im Geringsten anders verhält es sich mit Mozart's Ouverture zur Zauberflöte. Erst die Durchführung derselben, die doch aus der Reflexion kommend zugestanden wird, macht sie zum Meisterstück. Der Fehler liegt darin, dass der Verf. Inspiration und Reflexion gar zu sehr von einander trennt und jede in ihr Stübchen besonders setzt. Sie gehören zusammen; eine ohne die andere wird nichts Tüchtiges. Was wird der Verf. sagen, wenn wir nachweisen können, wie dem umsichtigen, gefühls- und tactfesten Componisten sein Fugen-Thema eher und folgerechter einfallen musste, als jedes andere? In Mozart's Biographie von Nissen liest man S. 548: „Im Jahre 1791 schrieb er die Zauberflöte im July; den Priestermarsch und die Ouverture componirte er erst den 28sten September.“ Sollte er denn während dieser ganzen Zeit, beym gewaltigen Drängen des bedrängten Schikaneder, nicht an diese Stücke gedacht haben? Das wäre kaum glaublich. Oder

musste die Beschäftigung mit dem Marsche der Priester nicht den Gedanken an das, was des Tempels ist, erregen? Und Mozart, der Allgeübte in allerley musikalischen Formen, sollte beym ersten Gedanken daran nicht sogleich gewusst haben, dass er ein Fugenthema behandle? Sein richtiger musikalischer Tact und der ihm vorschwebende Geist der schon fertigen Oper sollte nicht mit festgehaltenem klaren Bewusstseyn das genau Angemessene des bedachten Ganzen in seiner Seele erwogen haben? Hat er doch schon im Thema selbst, das keinesweges wie ein Gewitter einherbraust, sondern den mystischen Ernst mit dem rührigen Papagenoscherz auf das Anmuthigste verbindet, das Vollpassende nicht minder verständig und genial zugleich, als auch darin getroffen, dass er keine förmlich genaue, sondern, vor einer Oper recht, eine freye Fuge schrieb, so dass das Ganze in allen seinen Durchführungen eben dieser gemischten Oper vollkommen theatermässig zukommt! Alle diese Beyspiele zeigen also deutlich, dass mit der Inspiration Ueberlegung und richtiger Tact der Bildung Hand in Hand gehen müssen, sonst hilft sie eben so wenig, als Ueberlegung allein ohne lebendig angeregte Phantasie. — Wie aber Reflexion und Theaterkenntniss in einer für das Schöne empfänglichen Seele Musikstücke hervorbringen können, denen es schlechterdings Niemand ansieht oder anfühlt, dass sie nicht der erste Erguss eines glühenden Herzens sind, beweist nichts zuverlässiger, als Mozart's Duett derselben Oper: „Bey Männern, welche Liebe fühlen.“ Wer sollte es glauben, dass der viel chicanirende Schikaneder den oft darüber verdriesslichen Mozart zwang, dieses Duett fünf Mal zu componiren, ehe es dem bedrängten Theaterunternehmer gut genug war. Und dennoch hatte hier Schikaneder recht, denn das Duett könnte, wie es nun steht, gar nicht besser seyn! Diess Mal war also der erste Gedanke nicht der beste. —

Dass aber die Flammen der Begeisterung kein so vergängliches Flackern sind, dass sie nicht Wochen, ja Monate lang in der Seele unvergessen und heiss glühen könnten, ohne dass dann blose kalte Reflexion an die Stelle tritt, bezeugt Beethoven. Im Anhange der Studien Beethoven's wird uns von dem Ritter Seyfried als Augenzeugen S. 19 erzählt, B. habe in die Hauptstimme seiner Pianoforte-Concerte in C moll, G und Es blos die Ritornelle und die Eintritte der Solo's mittelst nur ihm verständlicher Zeichen, einzig zur Erinnerung, notirt und das Niederschreiben für den zukünftigen Druck auf einen gelegeneren, mehr Musse gewährenden Zeitpunct verschoben. Ist denn wohl in diesen später erfolgten Niederschreibungen keine Begeisterung? Wo nur wahre Begeisterung war, da kommt sie schon wieder, denn der Meister hat das rechte Bannungswort nicht vergessen. Allein mit der flüchtigen Inspiration des Augenblicks ist es anders; sie kommt und fährt hin, wie ein Wetterleuchten, nicht immer ein Blitz, der zündet. Echte von unechter zu unterscheiden, dazu gehört Manches, was nicht Jeder besitzt, was aber der Verf. in jedem Künstler zu gutmüthig voraussetzt. Mit den Leuten von Jenseits hat es so seine Bewandtniss! Ich wollte, es kämen welche; sie sollten uns Manches lehren. — Die Maulwurfsaugen der Reflexion sind für uns Leute von Diesseits gar nicht so übel, und wehe dem Künstler, der sie nicht hat und nichts, als Imagination ist, einem ungezähmten Rosse vergleichbar. Die Einflüsterungen des Genius zurückdrängen und sie mit Liebe anschauend und immer tiefer fassend mit langem Blicke glühender in die Seele saugen, ist Zweyerley. Wer sieht sich satt an seiner Liebe? Langes Schauen des Geliebten ist lange Freude, immer sehnendere Lust. Traurig, wo der Geist der Betrachtung wie Scheidewasser brennt! —

Der Gegenstand ist viel zu wichtig und allen Kunstjüngern viel zu werth, als dass ich die Bitte gewagt finden sollte, mir noch einen eigenen, nicht polemischen Aufsatz über diese Grunderfordernisse aller Kunst zu erlauben, zum vielleicht nützlichen Versuch einer nähern Darstellung meiner Ansichten hierüber. *G. W. Fink.*

Nachricht.

Berlin. (Fortsetzung.) Wir gehen nun zur theilweisen Aufführung der Messe von J. S. Bach über.

Diese fand zum 4ten Abonnements-Concerte der Singakademie auf eine so gelungene Weise im Ganzen statt, wie diess von einem so complicirten, der jetzigen Zeit so überaus fremden Werke kaum zu erwarten war. Die sorgfältigsten Proben und der Eifer der Mitwirkenden bewirkten einen imponirenden Erfolg von Seiten der grossen, zahlreich besetzten, durchaus sicheren und reinen Chöre. Besonders kunstreich, wiewohl sehr schwer verständlich, wurde das Kyrie, glänzend das Gloria mit dem eigenthümlichen „Et in terra pax“, voll

hartnäckig durchgeführter Consequenz, befunden. Wunderbare Combinationen der Harmonie zeigte das lang ausgeführte Credo, worin das Crucifixus und Et resurrexit besonders ergreifend wirkte. Auch der letzte Chor: Confiteor etc. enthält mächtige harmonische Grössen. Das ganze colossale Kunstwerk, dessen Solo-Gesänge, mit Ausnahme des vortrefflichen Quintetts: „Et incarnatus est“, verhältnissmässig am wenigsten ansprachen, fand mehr Bewunderung, als innige Theilnahme, wie diess ganz natürlich nach einmaligem Hören eines so streng in sich abgeschlossenen Ganzen ist, für dessen Dimensionen der Maasstab unserer Zeit nicht zureichen dürfte, und dessen Einzelnheiten mit dem Sinne des Gehörs so schwer zu verfolgen sind! — Es war desshalb sehr wohl gethan, dass bey dem ersten Versuche diess kühne Werk der Vorzeit in Rücksicht seiner ausserordentlichen Länge (die oben genannten drey Hauptsätze dauerten bereits zwey Stunden) nicht vollständig an einem Abend gegeben, sondern die Aufführung des Sanctus und Agnus Dei der Folgezeit vorbehalten wurde. Von den sich auszeichnenden Solostimmen sind vorzugsweise Mad. Decker und Hr. Zschiesche rühmlich zu erwähnen. Die obligaten Solo-Instrumente, als Violine, Flöte und Horn, hatten sehr mit der Fremdartigkeit der Figuren, besondern Lage und Tacteintheilung zu kämpfen; dennoch gelang Alles ohne Störung, wiewohl nicht immer ganz im Style dieser Composition.

Es wird für die geneigten Leser eine Erholung seyn, dass wir nun von der ernsten zur gefälligen Musik übergehen, indem wir in einer gedrängten Skizze die neuste dramatische Composition des *Dr.* Löwe zu dem Raupach'schen Singspiel: „Die drey Wünsche“ beleuchten.

Der Stoff zu demselben ist zwar einem bekannten orientalischen Mährchen entlehnt, doch völlig frey bearbeitet. Die scharfe Dialectik und der Hang des geistreichen Dichters zur Satire gewinnt auch in dieser Operette oft, nicht immer zum Vortheil für die musikalische Composition, über das lyrische und romantische Opernbedingniss die Oberhand. Hauptsächlich ist diess in den Personen des moralisirenden Derwischs (einer Nachbildung des Sarastro) und des philosophirenden Liebhabers der Fall. Effectuirender ist ein reiches, thörichtes Ehepaar einem verarmten, edel denkenden gegenübergestellt, wie die empfindungsvolle Subima dem Verstandes-Menschen Hassan, der vor lauter Philosophie nicht daran denkt, sich Reichthum und den Besitz seiner Geliebten zu wünschen, sondern nach zwey unbedachtsam vergeudeten Wünschen nur eben noch den dritten übrig behält, um die noch thörichtern Wünsche Muley's ungeschehen zu machen und auf diese Weise endlich sein Glück zu finden. Die komische Auffassung der zu erfüllenden Wünsche ist dem Dichter gelungen, wie z. B. der durch die Luft fliegende Sattel, auf welchem Muley's böses Weib fest gezaubert wird, die tanzenden und lachenden Bäume, wie auch die Erscheinung des durch eine Gesellschaft von Hof-Cavalieren (im Manuscript sollen Kammerherrn-Schlüssel mit angegeben seyn, welche indess mit Recht bey der Vorstellung wegblieben, da das Costume in die Zeit von Louis XIV. zurück verlegt wurde) und Hof-Damen tanzend und complimentirend repräsentirten „Nichts.“ Die Scenerie gewinnt an Reiz schon durch das Orientalische der Decorationen. Der Componist hat diese Farbengebung weniger benutzt, als es vielleicht ein C. M. v. Weber sich würde haben entgehen lassen, bey den Hindernissen aber, die ihm häufig die ironische Haltung des Textes entgegenstellte, sich auf sehr geschickte Weise mit einer allgemein verständlichen, angenehm melodischen Behandlung der Musik zu helfen gewusst, welche die Handlung unterstützt, ohne zu bedeutsam vorzutreten, auch an mehren Stellen recht glückliche Intentionen zeigt. So beginnt die Ouverture recht schön; ihr Allegro ist lebendig, doch ohne bestimmte Charakteristik. Die Romanze Subima's ist in lyrischer Hinsicht ausgezeichnet, auch nicht ohne romantisches Colorit. Im zweyten Acte tritt ein markirtes Duett der reichen Leute dramatisch bedeutsam hervor. Das Lied des Derwisch ist für eine tiefe Bassstimme vortheilhaft, doch etwas zu trocken reflectirend. Höchst ausgezeichnet als isolirtes Gesangstück ist der Chor der Pilger, wiewohl in seiner Haltung mehr für das Oratorium, als die Bühne geeignet und in dramatischer Hinsicht ganz entbehrlich, wahrscheinlich nur wegen des um so stärkern Contrastes mit den burlesken Scenen vom Dichter aufgestellt. Dass Hassans Aeltern auf seinen unbesonnenen Wunsch plötzlich wieder so jung werden, dass sie sich im Laufe zu haschen suchen, hat etwas die kindliche Achtung Verletzendes. Wohlweislich treten sie daher auch bald wieder in ihr vorgeschrittenes Alter zurück, da es Hassan gestattet war, den zweyten voreiligen Wunsch zurückzunehmen. Im Ganzen wird das heitere, belustigende Singspiel durch die

mit der Bühnenwirkung vertraute Dichtung, den Reiz des bunten Wechsels der Gestalten und die natürlich melodische Musik, eine Bereicherung des komischen Opern-Repertoires seyn, wenn man an das dramatische Mährchen mit Musikbegleitung nicht zu hohe Forderungen macht. Auch in dieser besonders wirksam instrumentirten Musik tritt die dem Componisten eigen gewordene Liederform der Gesänge häufig, doch hier nicht ungehörig, hervor. Wahrscheinlich dürfte das durch vielfache Erfahrung bereicherte musikalische Talent des Hrn. *Dr.* Löwe noch mehr für die ernste, heroische oder tragische Oper geeignet seyn, als für die komische Operette.— Zum Schlusse des soi-disant Carnevals erschien zeitgemäss auch ein neues komisches Ballet: „Die Maskerade", von den Schwestern Elsler mit Geschmack in Scene gesetzt. Handlung enthält diess Ballet eigentlich nicht, sondern es zeigt uns einen Maskenball auf der Bühne, mit reichem Wechsel bunter Charakter-Masken. Sogar die Götter und Göttinnen des Olymps verschmähen es nicht, an diesem Tanzfeste Theil zu nehmen. Unterhaltend ist die Erscheinung bekannter Opern-Charaktere, wie des Figaro, Bartolo, der Rosine, einer Menge von Arlequins, Pierrots u. s. w. Die ungarischen und östreichischen Nationaltänze gefielen besonders, da sich hierbey auch die beliebten Tanzmelodieen von Strauss vernehmen liessen.

Da wir einmal bey den Neuigkeiten verweilen, so sey es erlaubt, vorgreifend der einzigen neuen grossen Oper zu erwähnen, welche die Königsstädter Bühne zur Aufführung brachte, nämlich „Zelmira" von Rossini, in italienischer Sprache. Letztere hätte man für deutsche Sänger nicht wählen sollen, da ausser Dem. Hähnel die Aussprache des Textes die Sprachkenner nicht befriedigen konnte, und die Langeweile, welche die einförmige, triste Handlung erregte, durch das Unverständliche der Worte nur vermehrt werden musste. Rossini's Musik enthält in seiner bekannten frühern Weise viel melodisch Schönes, erfordert indess italienische Sänger von sehr geübter Kehlfertigkeit und bedeutender Ausdauer der Stimme. Die meisten Gesangstücke gleichen sich einander und sind sehr ausgedehnt. Häufig findet man jedoch in dieser Oper tieferen dramatischen Ausdruck, z. B. in einigen Recitativen und besonders in der Partie der Zelmira, als man es zu jener Zeit von Rossini erwarten konnte, als diese Oper zuerst bekannt wurde. (Irrt Ref. nicht, im Jahre 1821 oder 1822.) Dem. Hähnel erfüllte sowohl von Seiten ihres tief empfundenen Gesanges, als im ausdrucksvollen Spiele die Bedingnisse der Hauptrolle. So war es wenig bemerkbar, dass die höheren Stellen ihrer Gesangpartie, ihrer Stimmlage angemessen, hatten verlegt (in der Theater-Kunstsprache punctirt) werden müssen. Hr. Fischer sang den Polidoro fast zu kräftig für den Greis, doch mit wahrem Ausdrucke väterlicher Liebe. Die sehr hoch liegende Partie des Tenors (Ilo) wurde von Hrn. Greiner mit vieler Anstrengung, meistens gelungen ausgeführt; doch ist der Figuren- und Rouladen-Reichthum darin zu überschwenglich. Antenore war in Hinsicht der Charakteristik des mordlustigen Usurpators auch weniger für Hrn. Holzmiller's zarte, für das Sentimentale und Elegische vorzugsweise geeignete Stimme günstig. Die Behandlung der Chöre und Orchesterbegleitung ist bekanntlich in Rossini's italienischen Opern stets nach einer und derselben Form, doch stets von täuschender Wirkung, gleich der Decorationsmalerey in grellen, doch leicht hingeworfenen Farbenmischungen. Die Ausführung der Oper war im Ganzen so eingreifend und genau, als man es von dem Eifer der Mitglieder dieser Bühne und der Energie des Herrn Kapellmeisters Gläser gewohnt ist. Dennoch kam Zelmira um zehn Jahre zu spät und konnte selbst nicht den dauernden Beyfall erringen, welchen Semiramide durch die Theilnahme der Dem. Heinefetter sich zu sichern wusste.

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

Sechs Gesänge aus den Bildern des Orients für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von Hubert Ries. Op. 11. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 7/8 Thlr.

Es ist jetzt vielen Componisten genehm, die Bilder des Orients mit dem Reize der Töne zu umspielen und dadurch die Anmuth des blumigen Morgenlandes den Westbewohnern noch ergötzlicher zu machen. Sind die Klänge nicht immer orientalisch gefärbt, so ist doch ihr Schmelz Hesperiens Sinnen vielleicht nur noch lieber; denn die vaterländische Weise spricht schneller an, während uns die fremden Namen von fremden Zonen singen. Dazu beflügelt noch ein gewisses Stückwerk des Inhalts dieser Gesänge die gern beschäftigte Phantasie. Gleich im ersten Gesange, „Fatme", wird

man diess bestätigt finden. Die Taubenpost regt uns zu wenig an; sie thun nur eben ihren Dienst ohne Antheil. Lieber ist uns Maisuna am Brunnen, wenn sie uns auch nicht den westlichen Auen entführt. Der Lautenspieler lässt sich mit seinem Paradiesesglauben eigen zwar, wie zwischen Hoffnung und Schmerz stehend, vernehmen, allein das Wandeln unter Palmen bringt er nicht. Das Lied eines Vögeleins in der Oasis ist recht hübsch, und Fatme's Liebe gibt eine schöne Canzonette abendländischer Art. — Wer das Morgenland im Abendlande liebt, wird mit Vergnügen türkeln u. s. w. Wir gestehen, den Dom mehr zu lieben, als das Minaret, und teutsche Lieder mehr, als orientalisch-occidentalische, durch welche Liebhaberey sich jedoch zuversichtlich kein rechter Gegenliebhaber irre machen lassen wird, was wir auch nicht beabsichtigen. Es ist nur eine Meinung.

Grande Polonaise pour la Flûte avec accomp. d'Orchestre ou de Pfte — par H. Enckhausen. Oeuv. 6. Hannover, chez Bachmann et Nagel. Pr. 1 Thlr. 20 Gr.

Die mit kurzer Adagio-Einleitung in E moll versehene Concert-Polonaise aus G dur ist melodisch, leicht fasslich im Hauptthema und in allen Durchführungen, brillant und doch nicht zu schwierig, so dass sie fertigen Bläsern für öffentlichen Vortrag zu empfehlen ist. Der Druck ist deutlich, die Noten sind gross, könnten aber schöner seyn. Die Klavier-Partie ist leicht.

Zeitungs-Cantate. Ein scherzhafter vierstimmiger Männergesang vorgetragen beym Stiftungsfeste des Gewerbevereins, in Musik gesetzt von W. Taubert. Berlin, bey Trautwein. Pr. 1/12 Thlr.

Ein lustiger Schwank vom Waarenverkauf, vom Trinken und Singen, der am besten klingt, wenn er von der Masse recht tüchtig losgesungen wird, wozu er da ist. Der Schwank hat Recht; es kann Jeder mit. Partitur ist da, ausgesetzte Stimmen auch; es fehlt an nichts: gute Kehlen beym Mahle finden sich schon, und das Ganze ist leicht verständlich.

Folgende Werkchen über französische Opern-Motive sind in der thätigen Verlagshandlung der Gebrüder Schott in Mainz und Antwerpen erschienen:

1) *Galop favori de Gustave ou le Bal masqué de D. F. E. Auber, arrangé à 4 main pour le Pfte par H. Herz.* Pr. 1 Fl. 12 Kr. oder 16 gGr.
2) *Gustave ou le bal masqué, Ouverture arrangée pour le Piano avec accomp. de Violon (ad libitum) par V. Rifault.* Pr. 1 Fl. oder 16 gGr.
3) *Souvenir de Pré aux Clercs, Fantaisie pour le Pianof. sur les plus jolis Motifs de cet Opéra — par F. Kalkbrenner.* Op. 119. Pr. 16 gGr.
4) *Fantaisie pour le Pfte sur un motif du Serment d'Auber composée par H. Karr.* Op. 244. Pr. 1 Fl. oder 14 gGr.
5) *Deux Rondeaux pour le Pfte sur des thémes du Serment d'Auber par Henri Rosellen.* Op. 2. Pr. 48 Kr. oder 12 gGr.
6) *Fantaisie brillante pour Piano et Violon composée sur des motifs du Pré aux Clercs de F. Herold — par G. A. Osborne et C. de Bériot.* Pr. 2 Fl. oder 1 Thlr. 4 gGr.

No. 1 ist eine sehr leicht unterhaltende Kleinigkeit, auch No. 2 hat nichts Schweres, wenn sie auch Anfängern noch ein wenig mehr Mühe machen wird, als die vorhergehende. No. 3 hebt leicht und französisch gefällig an, wird aber nach einigen schlichten Sätzchen unerwartet in's Bravourmässige gesteigert in mehren Variationen, die dankbar und förderlich sind. Darauf wird ein neues Thema der Oper einfach hingestellt, das verschiedentlich gewendet mit einem kurzen, brillanten più Allegro lebhaft schliesst. — No. 4 hat seine geziemenden Töne ohne Geist, wenigstens uns ist es unmöglich, irgend einen darin zu verspüren. No. 5, leicht gefertigt und leicht vorzutragen, für Liebhaber, die sich gern an diese Opern erinnern und es nur zu einem mässigen Tastenspiel gebracht haben. Dagegen ist No. 6 für fingerfertige und gewandte Spieler, die sich und Anderen einen, auch mit Bravouren untermengten Scherz in wechselnder Aufeinanderfolge verschaffen wollen. Die Ausstattungen sämmtlicher Ausgaben sind in gewohnt anständiger Art.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № IV. 1834.

Erklärung.

Zu Anfang dieses Jahres erschien von mir beym Musikverleger Ricordi allhier eine Doppel-Sonate im Drucke mit folgendem Titel: *Sonate pour le Piano et la Harpe, composée et dédiée aux Mesdemoiselles Josephine et Charlotte Rovelli, par Pierre Lichtenthal.* Damit nun jener grammatikalische Fehler *aux Mesdemoiselles* nicht mir zur Last gelegt werde, so erkläre ich hiermit öffentlich, dass ich auf meinem dem Ricordi übergebenen MS. jener Doppel-Sonate *à* (nicht *aux*) *Mesdemoiselles* geschrieben, und vom gedruckten Titelblatte keine Correctur erhalten habe. —

Mailand, Ende Januar 1834.

P. Lichtenthal.

Gesuche.

Ein Mann, welcher schon bedeutenden Orchestern vorstand (u. a. am Drurylane- und Coventgarden-Theater in London), sucht eine Stelle als städtischer Musikdirector oder als Vorsteher einer Kapelle. Da mit der erstern ausser der Leitung der Concert-Kirchenmusik gewöhnlich auch der Unterricht an Gymnasien verbunden ist, so könnte er ausser der Musik um so mehr noch einige andere Fächer dociren, als er nicht nur seine Universitätsstudien vollkommen absolvirt hat, sondern auch als Schriftsteller nicht unbekannt ist und bereits die Redaction gelesener Zeitschriften führte. — Frankirte, unter der Chiffre D. eingehende Briefe befördert die Expedition dieser Zeitung an den Suchenden.

Die Helmuth'sche Buchhandlung in Halle sucht zu billigem Preise:

1 Schuster, Lob der Musik. Klavier-Auszug.

Ankündigungen.

Neue Musikalien,

welche im Verlage von N. Simrock in Bonn erschienen sind.

Für Bogeninstrumente.

	Thlr.	Sgr.
Spohr, L., Quatuor p. 2 Violons, Alto et Basse, arr. du Concert No. 4 par O. Gerke......	1	2

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Sgr.
Czerny, C., Op. 314. Grand Polonaise brillant pour Pianof. et Violon........	1	2
Hünten, Fr., Op. 14. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle..........	—	24
— Op. 23. Duo concertant pour Pianoforte et Violon in C..........	—	20

Für Pianoforte zu vier Händen.

	Thlr.	Sgr.
Herz, H., Op. 23. Variat. brill. sur le choeur fav. de l'Opéra: Il Crociato, arr. à 4 m. p. Farrenc.	1	2
Hünten, Fr., Op. 4. 3 Walses faciles........	—	8
— Op. 8. Variat. brill. et fac. sur l'air: „Wer hörte wohl jemals mich klagen".........	—	12
— Op. 11. Variat. sur un thême de Figaro, in C.	—	14
— Op. 16. Polonaise brill. in E..........	—	10
— Op. 28. Rondo sur un thême de l'Opéra: Elisabeth de Rossini, in C..............	—	14
— Op. 31. Rondoletto sur un thême de Barbier de Sevilla, in A..............	—	16
— Op. 32. Air suisse varié, in F..........	—	16
Labarre, Mélange sur des motifs de Zampa......	—	28

Für Pianoforte allein.

	Thlr.	Sgr.
Adam, Exercice journalier. Tägliche Uebungen in allen Dur- und Moll-Tonleitern mit Fingersatz.	—	16
Bertini, H., Op. 29 et 32. 48 Etudes doigtées (Studien) als Einleitung zu den 48 Studien von Cramer. Heft 1 und 2. Jedes Heft.........	1	6
Czerny, C., Op. 308. Variat. sur un thême orig. p. Pfte solo..............	—	14
— Op. 316. 10 Petits Rondos doigtés ou amusemens utiles et agréables pour la Jeunesse. No. 1 bis 10. Jedes Heft..........	—	10
Herz, H., Op. 15. 1er Divertissement p. Pianoforte. Nouv. Edit..............	—	14
Hünten, Fr., Op. 7. Rondo alla Polacca in Es...	—	10
— Op. 9. Variat. sur le Duo fav. de l'Opéra Opferfest: „Wenn mir dein Auge strahlet", in As.	—	16
— Op. 10. 9 Variat. sur un air de Himmel: „Es kann ja nicht immer so bleiben".........	—	12
— Op. 13. Variat.: „Nur noch ein Walzer"...	—	12
— Op. 15. Rondoletto in C..........	—	8
— Op. 21. 4 Rondinos..............	—	12
— Op. 24. Fantaisie sur un thême de la Donna del lago, in C..............	—	12

	Thlr.	Sgr.
Hünten, Fr., Op. 26. Var.: „An Alexis send' ich dich".	—	14
— Op. 29. Fant. brill. sur un thême de Semiramis de Rossini, in C.	—	16
— Op. 30. 4 Rondinos fac. No. 1. Ricciardo. No. 2. Le petit tambour. No. 3. Cenerentola. No. 4. Siège de Corinth.	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 19. 6 Lieder ohne Worte für's Pianoforte.	—	24

Für Gesang mit Pianofortebegleitung.

Bellini, V., La Straniera. Die Unbekannte. Klavierauszug mit italienischem u. deutschem Text, ohne Finale.	2	12
— Hieraus die Ouverture solo und vierhändig, so wie alle Nummern von 1 bis 11 einzeln.		
Cherubini, L., Chorstimmen zu dessen Requiem.	1	10
Rossini, J., Der Barbier von Sevilla, Klavierauszug ohne Finale mit ital. und deutsch. Texte.	2	12

Nächstens erscheint:

Für Bogeninstrumente.

Spohr, L., Op. 88. 2de Concertante pour 2 Violons avec Orchestre.	3	6

Für Pianoforte zu vier Händen.

Beethoven, L. v., Op. 81. Sextuor arr. à 4 mains par Gleichauf.	—	24
Herz, Op. 10. Variat. brill. sur l'air fav.: Ma Fanchette est charmante, arr. à 4 mains p. Farrenc.	1	6
— Op. 51. Variat. brill. sur la Walse de Reissiger dite: dernière pensée de Weber, id.	1	2
— Op. 62. Grandes Variat. sur le choeur des Chasseurs de l'Opéra: Euryanthe de C. M. v. Weber.	1	2
Spohr, L., Op. 87. 3me Double Quatuor arr. par O. Gerke.	2	4

Für Pianoforte allein.

Herz, H., Pas redoublé du Ballet de Labarre: La révolte du Serail.	—	16
— 3 airs de Ballets de la revolte du Serail. No. 1, 2, 3. à	—	16
— Op. 73. Agitato et Rondo sur la Barcarole de Gianni di Calais de Donisetti.	—	24
Hiller, F., Op. 10. Caprice fantastique, Morceau de Concert.	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 28. Fantasie, Moscheles gewidmet.	—	28

Neue Musikalien
im Verlage von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Chwatal (F. X.), Le Choeur du Marché de l'Opéra: La Muette de Portici, varié p. Pfte à 4 m. Oe. 4, in C. 12 Gr.

Czerny (Ch.), Variations sur un Thême favori de l'Opéra: Hans Heiling de Marschner (So wollen wir auf kurze Zeit) p. Pfte à 4 Mains. Oeuv. 329, in F. 20 Gr.

Endig (C.), 6 Orgelfugen im leichtern Style. 2te Lief. der Fugen. 12 Gr.

Favorit-Tänze (Leipziger) für Pfte. No. 48, Köhler (G.), Polonaise, Walzer und Rutscher nach Melodieen der Oper: Hans Heiling. 3 Gr.

Ganz (M.), Divertissement en Forme d'une Fantaisie sur d'Airs allemandes nationaux p. Violoncelle avec Acc. de 2 Violons, Viola et Basse. Oeuv. 18, in G m. 20 Gr.

Geissler (Ch.), Variations sur la Tyrolienne de l'Opéra: Guillaume Tell de Rossini p. Pfte. Oe. 14, in A. 12 Gr.

Hiller (F.), La Danse des Fées p. Pfte. Oeuv. 9, in E. 8 Gr.

— La Sérénade. Prélude, Romance et Finale p. Pianoforte. Oeuv. 11, in H m. 12 Gr.

Hünten (Fr.), Variations brillantes sur la Cavatine du Barbier de Rossini: Ecco ridente il Cielo, arr. p. Pfte seul par A. Farrenc. Oeuv. 17, in C. 12 Gr.

Löwe (C.), 5 Gedichte aus Goethe's Nachlasse mit Pianoforte (sämmtliche Lieder, Gesänge und Balladen. Op. 9. Heft 8). 1 Thlr.

Malibran (Madame), Englisches Matrosenlied (Die Sonne sinkt — Te sun sinks), gesungen von Mlle. Francilla Pixis mit Pfte. 4 Gr.

Marschner (H.), Hans Heiling. Romantische Oper in 3 Acten, eingerichtet für Pfte zu 4 Händen von F. Stegmayer. geh. 5 Thlr.

— Auswahl beliebter Stücke aus der Oper: Der Templer und die Jüdin für Pfte allein eingerichtet. (Jugendfreund, 1ster Jahrg. Heft 4, 5.) 12 Gr.

Pixis (J. P.), Second Caprice dramatique sur des Motifs de Ludovic de Herold et Halevy pour Pianoforte. Oeuv. 125. 16 Gr.

Stein (C.), Die fröhlichen Wiener. Walzer für Pfte. 6 Gr.

Taubert (W.), Duo p. Pfte à 4 Mains. Oeuv. 11, in A m. (ded. à Madame Henriette Voigt). 20 Gr.

— 6 deutsche Lieder mit Begl. des Pfte. Op. 12. 10 Gr.

Wolfram (J.), Das Pathengeschenk. 3 Gesänge mit Pfte. 4te Liedersammlung. 8 Gr.

Verzeichniss neuer Musikalien von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu haben sind.

	Thlr.	Gr.
Onslow, G., Quintuor p. 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. Op. 44.	2	16
— dº dº Op. 45.	2	12
Zöllner, Gesänge für 4 Männerstimmen. 1s Heft	1	—
Auber, Der Schwur oder die Falschmünzer. Klavier-Auszug.	7	8
Czerny, C., Impromptu variée sur un thême de Rossini p. Pfte à 4 mains. Op. 282.	1	—
— Grand Rondeau p. Pfte av. Orch. Op. 283.	2	16
— Le même avec Quatuor.	1	16
— Le même p. Pfte seul.	1	—

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten April. №. 15. 1834.

Recensionen.

1. *Quatuor brillant pour deux Violons, Viola et Violoncelle — composé par Edouard Grund.* Op. 1. Leipzig, au Bureau de musique de C. F. Peters. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.
2. *Concertino per il Violino principale con accomp. d'Orchestra ossia Pianof. ad libitum composto da Edoardo Grund.* Op. 4. Lipsia, presso Fr. Kistner. Pr. 2 Thlr. 4 Gr.; di Pianof. 1 Thlr. 4 Gr.

Bekanntlich gibt es zweyerley Hauptarten von Quartetten oder vielmehr Quatuors, wenn man einen Unterschied zwischen vierstimmiger Gesang- und Instrumentalmusik gleich im Ausdrucke festhalten will, wie es von Einigen in Vorschlag gebracht worden ist. Die erste Art Quatuors enthält eine Reihe von Tonstücken, drey oder vier gewöhnlich, die für ein einziges concertirendes Instrument geschrieben worden sind, das von den drey übrigen nur harmonisch begleitet wird; die andere Art räumt jedem der vier Instrumente fast gleiches Recht ein, so dass alle vier concertiren oder doch nothwendig in den Gang auch der melodischen Verwebungen eingreifen. Dass diese beyden Arten sich öfter mit einander mischen, bedarf nur einer kurzen Andeutung, so wie, dass die zweyte Art in neueren Zeiten den Vorrang vor jener ältern, und mit Recht, behauptet. Von Quartetten und Quatuors, welche vom Orchester oder von irgend einer Anzahl der Instrumente begleitet werden und die dritte Abtheilung ausmachen, würde nur Weniges zu erinnern übrig bleiben, was Jeder von selbst hinzufügt.

Das hier zu besprechende Quatuor des Herrn Kapellmeisters in Meiningen gehört zur ersten Art und ist vorzugsweise für die erste Violine, das Lieblings-Instrument des Componisten, berechnet. Aus diesem Grunde sind denn die übrigen Instrumente meist nur zur harmonischen Füllung da, wodurch das Ganze einem Concertino für kleinere Musikzirkel ähnlich wird. Diesem angemessen ist auch die Erfindung und Durchführung; nur selten wird man die in solchen Quatuors verwendeten Gedanken tiefer finden, als sie in der Regel in kurzen Bravourstücken vorzukommen pflegen, weil die Absicht, einen Virtuosen glänzen zu lassen, damit gerade am besten und am leichtesten erreicht wird. Wer also diese ganze Art von Quatuors nicht verwirft, was wir für anmaassend halten würden, darf auch an der nicht tief gegriffenen Verbindung der vier dabey bethätigten Instrumente keinen Anstoss nehmen, da eben das, was er vermisste, dem offenbaren Zwecke solcher Arbeiten förderlich, keinesweges hinderlich erscheint. Wenn demnach auch zugestanden wird, dass die andere Art bedeutend höher steht, so würde man dennoch eine Ungerechtigkeit begehen, wenn man, um seiner Vorliebe willen, von einem mit Bedacht einfacher gehaltenen Musikstücke das tiefere Ineinandergreifen aller einzelnen Stimmen durchaus verlangen wollte. Was ausser dem Zwecke eines Verf. liegt, was der freyen Art seiner Leistung nicht unbedingt nothwendig ist, sollte auch nicht gefordert werden. Für sich hat freylich jeder einzelne Liebhaber das unbestrittene Recht, nach seinen Bedürfnissen unter den verschiedenen Arten zu wählen u. s. f.

Die erste Violine ist also hier für einen Bravourspieler, der sich hinlängliche Gewandtheit, wenn auch nicht die höchste Virtuosität, verschafft hat; er wird sich daran vervollkommnen oder damit Ehre einlegen können. Die Schreibart selbst gehört nicht zur strengsten; wir fanden auch hier zur Erleichterung des Vortrags, z. B. *g* anstatt *fisis* gesetzt, desgleichen einige leichte Octaven-Fortschreitungen in einigen Accorden des ersten Satzes aus A dur, 4/4, welcher übrigens brillant genug

ausgeführt worden ist, ohne dass die Erfindung etwas Auffallendes zeigt. Das Larghetto, 6/8, F dur, ist kurz und für singenden Ton berechnet. Das Rondo, 2/4, A dur, ist wieder bravourmässig. Die Ordnung in Folge der einzelnen Satzverbindungen ist die gewöhnliche, gut gehalten, und daher die Auffassung des Ganzen ohne die geringste Schwierigkeit. Dass solche Bravour-Quatuors keine eigentlichen Charakterstücke seyn wollen, ist bekannt. Doch zeigt der schöne Gesang des Mittelsatzes, die schön eingreifende Führung der Mittelstimmen in demselben und die vortrefflich hervortretende Gegenmelodie im Schlusssatze, dass der Verf. beabsichtigte er Höheres, als vorherrschende Bravour, auch für Charakterzeichnungen geschickt und befähigt seyn würde.

No. 2. Was das angezeigte Quatuor für kleinere Gesellschafts- oder Uebungszirkel ist, dasselbe ist dieses Concertino für öffentlichen Vortrag in Concerten. Die drey Sätze wechseln in derselben Ordnung, nur dass sie eng mit einander verbunden sind und der Mittelsatz eine grosse Bravour-Kadenz erfordert. Selbst der Erfindung nach sind sie nur wenig von jenem Quatuor verschieden. Die Orchester-Partie beweist Umsicht und gute Erfahrung, so dass wir auf die übrigen Werke dieses Componisten begierig sind, um ihn auch in anderen Compositionsarten würdigen zu können. Ueber dem sehr schön gestochenen Pianoforte-Auszuge steht die Prinzipal-Violine in eigenem Notensysteme, was vielen Liebhabern vortheilhaft und schätzbar ist. — Sein drittes Werk bewährt ihn ebenfalls als Meister des Violinspiels:

Concerto pour le Violon avec grand Orchestre — composé par Edouard Grund. Oeuv. 3. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Preis 2 Thlr. 20 Gr.

Haben wir auch von diesem Werke keine Partitur in den Händen gehabt, die uns für die Anzeige der beyden oben genannten zu Gebote stand, so können wir doch versichern, dass es vom Publicum mit dem lebhaftesten Beyfalle aufgenommen worden ist, als es Hr. Ulrich einmal in der hiesigen Euterpe und wiederholt im Saale des Gewandhauses vortrug. Es ist geschickt angeordnet, brillant gehalten und nicht zu lang.

Lebens-Unbestand und Lebens-Blume, von Jacobi und Herder, für vier Solostimmen und Chor in Musik gesetzt und Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Marie Auguste, Herzogin von Sachsen, ehrfurchtsvoll gewidmet von A. F. Anacker. Klavier-Auszug vom Componisten. Dresden, bey Wilhelm Paul. Pr. 1 Thlr.

Es war ein guter Gedanke des Componisten, zwey bekannte Lieder verschiedener Dichter zusammenzustellen, deren erstes den Unbestand des Irdischen schildert, worauf das Andere zu frischem Ergreifen der flüchtigen Gegenwart freundlich ermuntert. Das erste: „Sagt, wo sind die Veilchen hin“ ist in Jedermanns Munde, und das andere verdient es zu seyn: „Des Lebens Blume blühet schön, wenn sie der Morgen grüsst.“ Beyde sind schlicht und liedermässig durchgesungen für Solostimmen und Chor, in leicht ausführbarer, leicht verständlicher und gefällig eingehender Weise, vom Orchester mannigfach verziert. Der Klavier-Auszug ist schön gedruckt und die Partitur geschrieben für 3 Thlr. zu haben. Vielen Freunden musikalischer Unterhaltung hat die Aufführung an verschiedenen Orten Vergnügen gemacht. Die Composition ist demnach als Unterhaltungsmusik zweckmässig. Das wäre genug, wäre die Sache selbst nicht einiger Worte mehr werth. Je weniger wir Lust haben, uns zu den erhabenen Leuten zu stellen, die, nur vom Hochgenialen unserer Zeit entzückt, Alles, was einfach ist, mit verächtlicher Miene abfertigen; je weniger wir den vielen Hörern abhold sind, die sich an dem, was eine Klasse der Neumeister gross nennt, nicht zu erlaben im Stande sind, desto geneigter müssen wir uns fühlen, dem Einfachen in der Musik das Wort zu reden, wodurch Viele freudig angesprochen werden. Soll denn Alles blos Arbeit und Mühe auch in der Kunst werden, die das Leben erheitern soll? Dem stimmen wir nicht bey: wir meinen vielmehr, dass Grossartiges und leicht Gefälliges neben einander bestehen müsse, damit Jeder habe, was ihn seiner Art gemäss erlabt. Nichts kommt uns verächtlicher und tollköpfiger vor, als die grobe Arroganz, die nur ihren Geschmack gelten lassen will und davon allein das Heil der gesammten Menschheit zu erwarten thöricht genug ist. Sogar gegen Modetändeleyen sind wir nicht geradezu eingenommen, sobald sie nur der Kunst nicht offenbaren Nachtheil bringen. Dass aber unser Verf. diese Modewerkchen nicht vermehren helfen will, dazu kennen wir ihn zu gut; er meint es ernster mit der Kunst; sein auf-

richtiges Streben ist gefällige Wahrheit im unverkünstelt Einfachen. Nun ist aber das geistreich Einfache an und für sich ohne Vergleich schwerer, als das Betäubende, bunt zusammen Geworfene und Verworrene. Das Letzte verführt weit eher und leichter, als das erste. Das Einfache durchschaut man bald und jede Kleinigkeit fällt auf. Für gutmüthige Menschen hat es ganz besonders in solchen Zeiten, die schon durch Uebertriebenes verwöhnt sind, seine grosse Gefahr. Beym ehrlich gemeinten Streben, Anderen Ansprechendes zu bringen, nehmen solche Componisten Manches nur zu bald in sich auf, was weder zu ihrem eigenen Wesen, noch zur reinen Nothwendigkeit des ungesucht Ganzen gehört. — Und diese gutmüthige Gefälligkeit scheint unsern durchaus wohlmeinenden Tonsetzer hierin auch übereilt zu haben. Sie hat ihn mitten im Einfachen zum zu viel Verzierten und zu bruchstückmässigen Anklängen verleitet, die zwar einen gewissen momentanen Gefälligkeitsschimmer allerdings vermehren, aber auch vom Gehaltigen zu weit entfernen. Schon im Gesange scheinen uns die schlichten, wenn auch nicht eigenthümlichen Melodieen zu viel mit Melismatischem verziert, was der Innigkeit schadet, wenn es auch Anfangs besticht. Dann ist das Orchester für diese einfache Form zu geschmückt gehalten, was die Einheit zerstört. Ferner erinnern manche Ausschmückungen zu viel an Bekanntes, z. B. an C. M. v. Weber. Darum scheint uns dieses Werkchen weniger gelungen, als sein gleichfalls einfacher Bergmannsgruss. In allem Einfachen gilt vor Allem der schöne Spruch:

Froh wie ein Kind und fest wie ein Mann
und klug wie ein Alter.

Le Pré aux Clercs, Opéra comique en trois Actes, Paroles de Mr. E. de Planard, Musique de F. Herold. Der Zweykampf, komische Oper in drey Aufzügen, nach dem Französischen des Planard zur beybehaltenen Musik von F. Herold, für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freyherrn von Lichtenstein. Vollständiger Klavier-Auszug. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 14 Fl. 24 Kr. oder 8 Thlr.

Dass diese Oper in Paris ausserordentlichen Erfolg gehabt hat und gegen 150 Male ein volles Haus machte, dass dieser Beyfall in den meisten Theaterstädten Frankreichs sich wiederholte, ist mehrfach in diesen Blättern berichtet worden. In Teutschland, wo sie ebenfalls über die vorzüglichsten Bühnen ging, hat sie sich zwar eines weit geringern Beyfalls erfreut; meist jedoch schrieben die Berichterstatter die Schuld mehr der nicht klaren Fabel, als der Musik zu. Diesem Uebel kann jeder Liebhaber der neuern französischen Theater-Musik leicht abhelfen. Er braucht nur vor der Aufführung derselben den Klavier-Auszug zur Hand zu nehmen und den, auch hier, französisch und teutsch vorgedruckten Text mit einiger Aufmerksamkeit, die sich sogar bald genug in Vergnügen verwandeln wird, durchzulesen, und der Gang des Stücks wird ihm nicht unklar bleiben. Die thätige Verlagshandlung hat es Jedem durch besondern Abdruck eines Textbuches noch bequemer gemacht. Das wäre also kein Hinderniss. Allein es scheint doch, als wollten die neueren französischen Opern von der Bühne herab im Ganzen nicht mehr den Effect machen, wie noch vor einigen Jahren. Die Charakteristik ist im Allgemeinen zu gering; die Erfindungen der Componisten tragen zu wenig durchgreifend Neues in sich; die Kunstgriffe der Textverfertiger sind bekannter, wie die einzelnen hübschen Melodieen, und an den Anfangs wirksamen Lärm des Accompagnements und der Chormassen auf den Brettern hat man sich schon gewöhnt. Und so heisst es denn auch hierin: *Es kann ja nicht immer so bleiben hier unter dem wechselnden Mond.* Die Musik dieser Oper ist in diesen Blättern mehrmals besprochen worden, und da unser Urtheil nicht bedeutend genug davon abweicht, berufen wir uns auf die schon vorhandenen Aussprüche. Unter den neuesten französischen Opern zählen wir sie noch zu den besseren, so wenig sie auch ein Ganzes ist. Besonders wird der Klavier-Auszug allen Freunden französischer neuer Opernmusik zu empfehlen seyn; sie werden mehr angenehme, in häuslichen Zirkeln unterhaltend wirksame Stücke darin finden, als in mancher andern dieses Geschmacks; ja das Einzelne wird am Klavier öfter besser eingehen, als im Zusammenhange von der Bühne herab gehört. Die Ausstattung derselben ist eben so, wie die durch frühere Ausgaben bekannte. Auch ist die vollständige Partitur auf gutes geleimtes Papier mit allen Orchesterstimmen gedruckt worden.

Sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte-

begleitung von C. Löwe. Oeuv. 9. Heft 7. Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 14 Gr.

Unter diesem Haupttitel wird die Sammlung fortgesetzt, deren erstes und zweytes Heft „Nachtgesänge" enthält; die dritte und vierte „Gesänge der Sehnsucht"; die fünfte und sechste „heitere Gesänge." Dieses siebente Heft führt den besondern Titel: „Der Pilgrim vor St. Just. — Im Traume sah ich die Geliebte. — Erste Liebe. — Neuer Frühling. — Du schönes Fischermädchen. — Ich hab' im Traum geweinet. Gedichte von H. Heine und A. v. Platen" u. s. w. — Das erste (Kaiser Karl V.) ist einfach schauriger Natur, fast immer die Quinte von Emoll anklingend, wie auf einen Punct starrend; die einfach eingemischten Freyheiten erinnern wohl an das Kaiserliche und mögen für den verdüsterten Karl bezeichnend seyn. Das zweyte ein schön stilles Lied und ergreifend. Den letzten Vers hätten wir der Geliebten auch im Traume nicht erzählt: „Ich will dir nie erzählen, dass ich dich geliebet hab', und wenn du stirbst, so will ich nur weinen auf deinem Grab." — „Die erste Liebe" ist recht sonderlicher Art; es ist da im Texte und in etlichen Durchgangsnoten und Wendungen eine Qual zu spüren, deren individueller Bezeichnung wir gern aus dem Wege gehen, so treffend sie auch seyn mag. „Der neue Frühling" hat etwas im Hintergrunde; er blüht noch nicht recht. „Das schöne Fischermädchen" haben wir verschiedentlich schön componirt getroffen. „Der letzte Traum" wird Vielen gefallen. Das folgende Heft enthält:

Fünf Gedichte von Goethe aus dem Nachlasse des Dichters, in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — 8tes Heft. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

No. 1. Thurmwächter Lynceus zu den Füssen der Helena (2ter Theil des Goethe'schen Faust), sehr eigen. In solchen Stücken hat man Unrecht, sich selbst, sein Gefühl oder seine Ansicht, oder beyde zugleich hinzustellen. Weiss doch jetzt schwerlich Einer, was und wie sehr es gefallen mag. Da heisst es: Da siehe du selbst zu! No. 2. Lynceus, der Helena seine Schätze darbietend, wiederum mysteriös und sonderlich. No. 3. Lynceus, der Thürmer, auf Faust's Sternwarte singend. Etwas lichter, obschon in der Nacht gesungen. Das kann bey Lynceus nicht befremden, der durch Thüren und eiserne Truhen sieht.

Man wird sich vielleicht erinnern, dass man von Dante's und Petrarca's Zeit und Schriften behauptet, es sey in ihnen eine Geheimsprache vorherrschend, die nicht Jeder durchdringe, die jedoch durch Uebereinkunft den Eingeweihten verständlich gewesen sey, die auch zum Sturze ungebührlicher Gewissensgewalt und jener Seelensklaverey des versinkenden Mittelalters das Ihre kräftig beygetragen habe. Erst vor Kurzem wurde uns Boccaccio's Behauptung wieder in frisches Andenken gebracht: In Petrarca's Hirtengedichten sey ein Kern verborgen, eine Speise für wenige Zähne, während die äussere Schaale für Alle wäre. So ein Geheimsinn dürfte auch in den Gesängen des Lynceus zu suchen seyn, wenn auch kein so tief verborgener. Wie nun dieses Räthselhafte hinter den Worten zu musikalischen Darstellungen sich verhält, inwiefern es den Tönen förderlich oder hinderlich wird, möchte selbst in unseren Tagen, wo Alles neu seyn will und alles Neue so viel gilt, schwerlich durch Wortbeschreibung klar zu machen seyn. Es wird also, jede Einseitigkeit zu beseitigen, das Gerathenste seyn, ein volles Urtheil darüber vor der Hand zu verschieben und der Kunstwelt den eigenen Versuch desto dringender anzuempfehlen. —

Die beyden letzten Gesänge: Mädchenwünsche und Gutmann und Gutweib (Ballade aus dem Altschottischen) sind komischer Art, das erste graziös naiv, das andere trocken und natürlich erzählend, mit ganz einfachen Tonmalereyen versehen, die in dem bequemen Gange der häuslichen Scene das Komische gut verstärken. Beyde Gesänge werden unbedingt ansprechen.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Wir gehen nun zu den weiteren musikalischen Leistungen im vorigen Monat über, da die Opern-Repertoire beyder Theater keinen bemerkenswerthen Stoff darbieten. Von grösseren Opern wurden nur Fernand Cortez, Robert der Teufel und Figaro's Hochzeit auf dem Königl. Theater gegeben.

In den Möser'schen Soiréen hörten wir eine neue Symphonie von dem Flötisten H. Schmidt, nicht ohne gute Intentionen, nach den Mustern von J. Haydn und Mozart mit Geschmack durchgeführt,

melodisch, und besonders wirksam instrumentirt; ferner die Beethoven'schen Symphonieen in F dur, C moll und B dur, Haydn's frische B dur-Symphonie und die zweyte Symphonie von Kalliwoda in F moll zum ersten Male. Diess gut erfundene, mit Begeisterung und Instrumentalkenntniss durchgeführte, werthvolle Musikstück fand ausgezeichnete Anerkennung; besonders das schöne, gefühlvolle Adagio in Des dur, wie das eigenthümliche Scherzo und das kunstvoll gearbeitete feurige Finale. Kalliwoda scheint uns von den neueren Componisten vorzugsweise berufen zu seyn, das jetzt so sparsam angebaute Feld der Symphonie-Composition, dieser höchsten Aufgabe eines phantasiereichen Tonsetzers, mit Erfolg zu cultiviren. Onslow, welcher allerdings Reichthum der Erfindung, Harmoniekenntniss und feinen Geschmack dazu hinreichend besitzt, ist durch seine Lieblingsschöpfungen der Quartette und Quintette zu sehr an die detaillirtere Ausführung gewöhnt, um völlig frey mit grossen Tonmassen zu schalten. Seine zweyte Symphonie hat Ref. indess noch nicht gehört und modificirt hiernach also im Voraus obige Ansicht.

Von Ouverturen hörten wir die von Cherubini zu Elisa und Fanisca, auch eine neue Ouverture voll Effect, nur etwas lärmend, zur Oper: „Die Freybeuter" von Gährich, dessen Symphonieen früher Anerkennung fanden.

Ferner wurden in den Möser'schen Versammlungen das grosse Quartett von Beethoven, Op. 127, in Es dur, von den Herren Zimmermann, Ronneburger, Richter und J. Griebel recht genau im Ensemble, doch in seinen Einzelnheiten schwer verständlich, ausgeführt u. s. w. Auch die Quartette des Hrn. Ries vervollkommnen sich immer mehr.

Die Knaben Gebrüder Eichhorn liessen sich im Königlichen und Königsstädter Theater mit vielem Beyfall hören, und vorzüglich bewunderte man die frühzeitig schon so vorgerückte Bildung des ältesten, Ernst Eichhorn, in der Paganini'schen, sonst nicht zur Nachahmung zu empfehlenden Methode des Violinspiels. Eine Sängerin aus Amsterdam, Mad. Gabriele Ritter hat Ref. nicht hören können. Nur ein Virtuosen-Concert fand im Laufe des vergangenen Monats statt. Die Herren Gebrüder Ganz, welche im letzten Winter auf längere Zeit eine Kunstreise in das nördliche Deutschland unternommen hatten, veranstalteten eine ziemlich bunte Unterhaltung, in welcher der Violoncell- und Violin-Virtuos theils einzeln, theils vereint, in Potpourri's und Variationen nach dem neusten Modegeschmack ihre Kunstfertigkeit zeigten. Neu waren in diesem Concerte zwey Ouverturen, eine sehr auf Effect berechnete Ouverture zur Oper „Agnes" von Krebs, und die zur neuen Oper: „Die Zigeuner" von W. Taubert, welche dem Charakter des Stücks zu entsprechen scheint, nur etwas unzusammenhängend befunden wurde. Dem. Francisca Ganz sang eine Arie von Bellini mit geübter Geläufigkeit; ihrer Stimme fehlt indess gänzlich sonorer Klang. Zwey hübsche Lieder von Curschmann und Taubert: „Morgengruss" und „Lied" von Heine, welche Hr. Mantius sehr zart vortrug, sprachen lebhaft an. Die Herren Taubert und Arnold spielten eine neue Concertante von Kalkbrenner für zwey Pianoforte, mit sehr zweckmässig hinzugefügter Cadenz von Arnold, überaus fertig und elegant. Die Composition hat den gewöhnlichen Werth solcher glänzenden Concertstücke, ist jedoch mit genauer Kenntniss des Instruments, auch in den Orchester-Tutti's, effectuirend verfasst und wird, von zwey fertigen, geschmackvollen Klavierspielern ausgeführt, ihre Wirkung nicht verfehlen.

Es ist noch einiger Musikaufführungen zu gedenken, welche zwar nicht öffentlich waren, zu welchen jedoch Zuhörer zugelassen wurden. Zwey solche Aufführungen hatte der Director des hiesigen Königlichen Musik-Instituts, Hr. A. W. Bach veranstaltet, um den Zöglingen desselben Gelegenheit zu verschaffen, die Erzeugnisse ihres Fleisses und Talents einem weitern Kreise bekannt zu machen. Da der Unterricht in diesem Institut auf Harmonielehre, Contrapunct, Orgel- und Klavierspiel gerichtet ist, so wurden auch einige Compositionen der Zöglinge im ernsten Style, Orgel-Fugen und Ouverturen von Händel und Mozart (die im strengen Style), auch sogar die H moll-Messe von Joh. Seb. Bach ausgeführt. In letzterer sangen Knaben die Sopran- und Alt-Stimmen (was wir doch für zu vorzeitig anstrengend halten), die singenden Zöglinge des Instituts den Tenor und Bass.

Zur Gedächtnissfeyer des am 12ten Februar d. J. zu allgemeinem Bedauern nach kurzer Krankheit verstorbenen grossen Theologen, Philosophen und Philologen *Dr.* Friedrich Schleiermacher, dessen solennes Begräbniss unter dem Zuströmen vieler Tausende seiner Schüler und Verehrer am 15ten v. M. statt fand, wurde in der hiesigen Singakademie, deren vieljähriges, anhängliches Mitglied der geistreiche Verewigte war, unter Aufstellung seiner wohl ge-

troffenen Büste von Rauch, ein Choral und Requiem von Fasch gesungen. Hierauf folgte eine Rede des Geh. Medicinalraths *Dr.* Lichtenstein, in Bezug auf das Verhältniss Schleiermacher's zur Singakademie. Sanctus, Osanna und Benedictus aus Mozart's Requiem, nebst einigen Gesängen aus Händel's „Messias", welche der Verstorbene vorzüglich liebte, schlossen die ernst wehmüthige Feyer, zu welcher an 800 Zuhörer Einlasskarten erhalten hatten. Eine grosse Menge Begehrender hatte noch aus Mangel an Raum zurückgewiesen werden müssen. An derselben Stätte hatte Schleiermacher zum Gedächtniss Zelter's und des Fürsten Radzivil eindringliche Worte der geistigen Weihe gesprochen. Lux aeterna luceat ei! —

Bremen, Ende März. Seit October v. J. haben wir den Bericht unserer musikalischen Leistungen nachzuholen, da wir den in No. 11 dieser Blätter erschienenen Artikel theils als sehr mangelhaft, theils als völlig entstellend betrachten müssen *). Gott sey Dank, dass wir uns mit einem gewissen Selbstgefühl in die Reihe anderer kunstsinnigen Städte stellen dürfen, dass wir reich sind an ausgezeichneten Talenten, dass die Liebe zur Musik immer mehr unter uns wächst, und dass sogar im Gegensatze mit dem oberflächlichen Getreibe an vielen anderen Orten der Sinn für das wahre Schöne hier ganz besonders ausgebildet ist. Was wir darin unserm Musikdirector Hrn. Riem verdanken, ist schon im vorigen Jahre im April in dieser Zeitschrift aus einander gesetzt, und wir können hier nur wiederholen, dass sein Eifer nicht erkaltet und seine persönlichen Aufopferungen die aufrichtige Anerkennung aller Kunstfreunde finden. — An Hrn. Concertmeister Mühlenbruch besitzen wir einen wirklich vortrefflichen Violinspieler; sein Spiel zeichnet sich besonders durch ungemeine Präzision aus; seine Bogenführung ist sicher und gewandt, und die Ausführung einer jeden Passage sehr fleissig und genau; wir haben ihn diesen Winter in ganz verschiedenen Vorträgen gehört, von Spohr, Mayseder, Rode und de Beriot, und müssen bezeugen, dass er alle sehr charakteristisch behandelt hat. — Hr. A. Ochernal steht ihm sehr achtungswerth zur Seite, und hat namentlich durch die Ausführung eines sehr schwierigen Concerts von Lipinsky den Beyfall des Publicums eingeerntet, so wie derselbe auch in einigen Stücken des Beethoven'schen Septetts recht wacker gespielt hat. — Unter solcher Leitung ist es begreiflich, dass unsere Symphonieen ganz vortrefflich gehen, und namentlich die Beethoven'schen so beliebt sind, dass das gebildete Publicum immer darnach verlangt; — unsere Blasinstrumente sind indess ebenfalls ganz vorzüglich, worunter wir die Brüder Rottmann, den ältesten als Flötisten, den jüngern als Clarinettisten, und Hrn. Helfrich als Oboisten auszeichnen müssen. — Unsere 10 Abonnement-Concerte, so wie die 6 Unions-Concerte sind vorüber; haben auch beyde mehr oder weniger ein verschiedenes Publicum, so sind sie doch in ihrer Tendenz und in ihren Leistungen nicht von einander verschieden, und das Zusammenwirken hiesiger und auswärtiger Künstler mit unseren Dilettanten gibt uns ein sehr schönes Ensemble; in der Berichterstattung trennen wir sie daher nicht von einander, wenn gleich die Union als eine bestehende angesehene Clubb-Gesellschaft die auswärtigen Künstler bedeutender honoriren kann, dagegen aber die Abonnement-Concerte den Vorzug haben, dass Mad. Mühlenbruch, unsere viel beliebte Sängerin, darin fast ausschliesslich gesungen hat. Wir haben dieser verehrten Künstlerin manchen Genuss zu danken, und die allgemeine Theilnahme hatte Gelegenheit, sich in ihrem Benefiz-Concerte auf das Wärmste für sie auszusprechen, dessen Resultat allen Erwartungen entsprach. Wir haben von ihr folgende Arien gehört: aus Così fan tutte, Semiramis, Raimondi, zwey Concert-Arien von Mozart, wovon eine mit obligater Violine, unverbesserlich von ihr und ihrem Gemahl vorgetragen, die Cavatine aus Euryanthe, die Romanze aus Zemir und Azor von Spohr, mehrer anderen Sachen zu geschweigen. — Dem. Marie Grabau verdient ebenfalls die lobenswertheste Erwähnung, da sie ohne Ausnahme in allen Concerten mitgewirkt hat und mit ihrer schönen Stimme, namentlich in den mittleren und tiefen Tönen, immer sehr gefällt. Besonders gut sang sie das Duett aus Semiramis mit einem hiesigen Dilettanten und eine Arie von Rifaut. — Die Variationen à la tyrolienne von Hummel haben wir von einer sehr ausgezeichneten, hier wohl bekannten Altistin vortragen hören. — Die liebliche Quelle von Tiedge, mit Musik von Riem, bleibt

---

*) Der frühere Artikel ist gleichfalls von einem angesehenen und kenntnissvollen Bewohner Bremens.

Die Redaction.

uns immer eine freundliche Bekannte; Solo mit Chor wechselt in höchst lieblicher Melodie und es ist diese reizende Piece zu Concerten ganz besonders geeignet; — das Opferlied von Matthisson und Meeresstille von Goethe, Beydes von Beethoven, die Finale aus Cosi fan tutte und Agnese, einzelne Theile aus den Jahreszeiten, Chöre aus Tell und mehre andere gaben eine interessante Abwechslung. Das Lob der Musik, Cantate von Ebel, enthält gar viele Reminiscenzen und zieht sich zu sehr in die Länge. Das Trio aus la villanella von Mozart gefiel ungemein.

Die fremden Künstler, welche uns besucht haben, gaben meistens keine eigenen Concerte, da sie vorzogen, in den unsrigen gegen Honorar aufzutreten; übrigens haben wir seit Beginn derselben fleissigen Besuch gehabt. Das viel berühmte Quartett der Brüder Müller und die Klavierspielerin Mad. Dulken sind schon früher besprochen worden. Seitdem hörten wir den Violoncellisten Schubert, der alle Anerkennung verdient, die Gebrüder Ganz, welche sowohl allein, als in ihrem interessanten Zusammenspiel sehr gefielen, Fürstenau, über dessen liebliches und geschmackvolles Spiel man nichts mehr zu sagen braucht, mit seinem talentvollen neunjährigen Sohne, den höchst fertigen und genialen Klavierspieler Klein (er nannte sich Musikdirector aus Berlin), der uns mit den neusten Sachen von Chopin bekannt gemacht hat, dessen freye Phantasieen jedoch nicht ohne Wiederholungen waren, Ritter Siboni aus Copenhagen mit zweyen seiner Schülerinnen, Dem. Fenseca (die auch als Tancred im Theater auftrat) und Dem. Oestergard, welche aber kein furore machten, obgleich Beyde nach einer sehr soliden Methode ausgebildet sind, den Flötisten Heinemeyer, der einen ausgezeichnet vollen und schönen Ton hat, und den noch jungen Oboebläser Spindler aus Oldenburg, der auf dem für Solo-Vorträge nicht ganz dankbaren Instrumente recht Bedeutendes leistet. — An neuen Sachen hörten wir die neuste Symphonie von Maurer und die Ouverture zum Sommernachtstraum von Felix Mendelssohn in drey Wiederholungen; diese geistvolle Composition hat hier sehr gefallen; ferner die Ouverture von Lobe: „Charmes de voyage" u. s. w. — Unser Theater bleibt leider immer noch eine prekäre Entreprise, da der Director auf gar keine ausserordentliche Unterstützung rechnen kann. Daher ist denn das Orchester auch weit schwächer besetzt, als in den Concerten; — wir besitzen indess periodisch recht wackere Mitglieder, als: Dem. Marie Loew, erste Sängerin, Dem. Franchetti, ein grosser Liebling des Publicums, für Coloratur-Partieen und Soubretten, Hr. Knaust, erster Tenorist, sehr beliebt, Herr Marchand, für hohe Partieen, und der ausgezeichnete Bassist Hr. Krieg, der uns aber schon bald verlassen wird. — Eine neue Erscheinung auf dem Theater war Dem. Doris Rutach, welche, als eine Bremerin und als Schülerin des wohlverdienten Hrn. Pillwitz, jetzt Musikdirectors am Theater, durch ihre wundervolle Stimme grossen Enthusiasmus erregt hat. — Zum diessjährigen Charfreytags-Concert, welches stets in der Domkirche statt findet und dessen Ertrag für die Musiker-Wittwenkasse bestimmt war, hatte die Singakademie Eybler's Requiem gewählt; — diese sehr schöne Composition wurde mit allem Fleisse und mit einem sehr stark besetzten Orchester aufgeführt. Bey solchen Gelegenheiten bewundern wir ganz besonders unsern vortrefflichen Director Hrn. Riem, der mit unermüdlichem Eifer für das vollkommene Gelingen strebt und als Dirigent wahrlich nicht übertroffen werden kann. — Mad. Mühlenbruch und die schon oben erwähnte Altistin, so wie mehre andere Dilettanten sangen die Soli ganz unverbesserlich. — Solche Aufführungen möchten am ersten den Maasstab für den Kunstsinn des hiesigen Publicums geben, und wir können dreist behaupten, dass, was auch der oberflächliche Beurtheiler sagen möge, etwas Grossartiges geleistet worden ist.

München, im März. Ehe ich Ihnen die verlangten Nachrichten über die Darstellung und den Erfolg von Meyerbeer's höchst beachtenswerther Oper „Robert der Teufel" gebe, wird es nöthig seyn, einige Bemerkungen über den gegenwärtigen Stand und die Wirksamkeit unserer Oper überhaupt vorangehen zu lassen, weil jeder Erfolg eines musikalischen Werks nicht nur durch dessen Vortrag, also die grösseren oder geringeren Talente der Darstellenden, sondern auch wesentlich durch die Empfänglichkeit des Publicums bedingt ist, und diese letztere selbst wieder häufig von der eben vorherrschenden Geschmacksrichtung, von vergleichender Zusammenstellung mit anderen kurz vorher gehörten grossen Werken, von gesteigerter Neugierde auf ein oder das andere viel besprochene Werk, und vielerley solchen Nebenumständen

abhängt und man überhaupt annehmen kann, dass das Urtheil des grossen Publicums fast immer ein relatives seyn dürfte. Und nun zur Aufzählung des Personalstandes unserer Oper.

Erste Sängerinnen: Madame Schechner-Waagen, mit Recht ehrenvoll bekannt durch ihr grosses Talent, aber seit einigen Monaten wegen Kränklichkeit ausser Activität. — Mad. Spizeder, sehr gut im Fache der Soubretten, und, wie die Erfahrung zeigt, auch mit Auszeichnung für ernstere Gesang-Partieen, so weit Kraft der Stimme und Tiefe des Gefühls ausreichen, geeignet. — Dem. van Hasselt, eine junge, in der besten neuern italienischen Schule durch Romani in Florenz gebildete Sängerin, welche eine schöne, aber weder besonders kräftige, noch umfangreiche Sopranstimme besitzt, deren treffliche höhere Octave für die wenig klangvolle tiefere entschädigt, und die an vollendeter Schule und gebildetem Geschmacke wenig oder gar nichts zu wünschen übrig lässt, übrigens aber, so entschieden sie im graziösen und Bravourgesange jetzt schon Meisterin ist, höchst wahrscheinlich für Darstellung hoch leidenschaftlicher und darum stärker instrumentirter und grössern Kraftaufwand der Sängerin erfordernder Partieen niemals ganz geeignet seyn wird.

Unsere, nicht allein wegen ihres grossen Talents, sondern besonders wegen ihrer vielseitigen Brauchbarkeit und ihres unermüdlichen Eifers dem Publicum unvergessliche Sigl-Vespermann ist leider, und mit ihr die bessere Hälfte unsers Opern-Repertoirs, temporär quiescirt, und diese Quiescirung wurde, sonderbar genug, von der neuern Intendanz gerade zu der Zeit verfügt, wo sie sich, wenn auch nur in einem beschränktern, ihrer noch schwachen Gesundheit angemessenen Maasstabe, wieder dienstfähig gemeldet hatte, während sie unter der vorigen Intendanz, unerachtet jahrelanger Kränklichkeit und Unfähigkeit zum activen Dienste, dennoch stets auf dem Activitäts-Etat der Kunstanstalt beybehalten wurde.

Zweyte Sängerinnen: Mad. Pellegrini, eine recht brave Altistin, aber nicht für Rollen, die Geläufigkeit der Kehle oder Gewandtheit auf der Bühne erfordern, tauglich. — Dem. Fuchs, eine Sopranistin von vielseitiger Brauchbarkeit. — Dem. Daisenrieder, eine Sopranistin von glücklichen Naturgaben, von derem eigenem Eifer es allein abhängt, sich zur sehr brauchbaren ersten Sängerin heranzubilden.

Erster Tenor: Hr. Bayer. Ein mit schöner Stimme und tiefem Gefühle begabter, in guter Schule gebildeter Sänger, der überall, wo man Gesang versteht, geachtet werden wird, unserer Bühne aber vollends unentbehrlich ist; denn mit ihm steht, ohne ihn fiele die ganze Oper. Seine Stimme hat Klang und Umfang, und er ist für declamatorische, wie für colorirte Partieen gleich geeignet; nur wäre zu wünschen, dass er seine Kopfstimme, die von seltener Kraft ist, vollends mit der Bruststimme zu verbinden suchte, und dass er dem schönen männlichen und dabey doch weichen Klange seiner Stimme nie durch Erzwingenwollen einer grössern Kraft schadete.

Der andere erste Tenor, welchen die hiesige Bühne besass, Hr. Löhle, ist vor einigen Monaten quiescirt worden! — Schade für die noch immer schöne und höchst klangvolle Stimme! — und es wäre vielleicht besser gewesen, wenn man auf Mittel gedacht hätte, seinen Eifer anzufachen, statt dass man seinem wohl sichtbaren Wunsche, nicht thätig seyn zu müssen, vielmehr gehuldigt hat.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz. Sie haben sich geschossen! — Wo denn? — In Paris. — Womit denn? — Mit Pistolen und Kugeln. — Wer denn? — Hr. Moritz Schlesinger und noch ein Herr, der ihm in seinem Musikalien-Magazine zu viel Höflichkeiten gesagt hat. — Warum denn? — Des Hrn. Heinrich Herz wegen, der in der Gazette musicale seiner Variationen wegen ein Bischen stark mitgenommen worden war. Das haben nun die Variationenfreunde des Hrn. Herz nicht leiden wollen — und so ist es denn bis auf 30 Schritte vom Pistolenlaufe gekommen. Hat's denn was geschadet? — O ja! Es ist dem Hrn. Moritz Schlesinger ein Loch durch den Oberrock geschossen worden. Wäre er etwas dicker gewesen, so wäre er todt. — Also Alles frisch und gesund? — Ja, dem Himmel sey Dank! Die Affaire ist diess Mal glücklich ohne Blutvergiessen abgelaufen. Aber das Herz möchte einem bluten. Auch die Musikalien-Verleger müssen sich jetzt schiessen. Gott bewahre uns vor Pulver und Bley! — Im nächsten Blatte mehr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten April. №. 16. 1834.

Ueber komische Musik.

Die Untersuchung über das Komische in der Musik hat Viele schon beschäftigt, und sie ist in ihrem Resultate eine nicht unwichtige, indem einmal dabey die Grenzen der besonderen Kunstsphären hervortreten, und dann auch die allgemeine ästhetische Theorie vom Komischen sich daran erprobt. Diese Forschung wurde neuerdings durch eine Abhandlung im 60sten Hefte der Cäcilia: Versuch über das Komische in der Musik von K. Stein wieder aufgenommen, wofür wir dem Verf. der Abhandlung dankbar seyn müssen.

Dr. Schütze, der Verf. einer Lehre vom Komischen, hatte im 51sten Hefte der Cäcilia gelegentlich das Urtheil ausgesprochen, der Mangel echt komischer Opern beruhe darin, dass in der Musik ihrer Natur nach das lyrische Element vorherrsche und das Lyrische mit dem Komischen sich nicht gut vertrage, mithin Bedingungen eintreten müssen, wenn sich Beyde verbinden sollen. Gegen dieses Urtheil spricht der Verf. der genannten Abhandlung, welche insofern eine sorgsamere Beachtung auf sich zieht, als sie nicht allein die Meinung des *Dr.* Schütze zu widerlegen sucht, sondern auch eine neue allgemeine Theorie der komischen Musik aufstellt, ja nach so vielen Versuchen einer Definition des Komischen überhaupt nun endlich eine vollkommen genügende darzulegen sucht, und, was Keinem der Vorgänger glücken zu wollen schien, das leichtfertige Wesen der lachenden Grazie in die strenge Fessel eines Grundbegriffs gebunden zu haben hofft. Darum sey es vergönnt, auch in diesen Blättern den Gegenstand nochmals zur Sprache zu bringen und mit der Prüfung der neusten Theorie eine Revision der wesentlichen Grundlage in dieser Untersuchung zu verbinden.

Ich beginne mit dem Allgemeinen, der Theorie des Komischen, welche Stephan Schütze so angebaut hat, wie kein anderer Aesthetiker aus alter und neuer Zeit, nämlich umsichtig und gründlich. Allerdings fand sich in den früher aufgestellten Lehren auch schon manches Wahre und die Eigenschaften des Gegenstandes waren wohl einzeln erkannt; nur gebrach es an dem Geschick, sie in einem Grundbegriffe zu verbinden und ein ausreichendes Prinzip an die Spitze zu stellen; denn weder der Contrast, noch der Contrast mit dem Gewöhnlichen oder mit den Theilen des Ganzen, noch die in Nichts aufgelöste Erwartung, noch der Unverstand reichte aus, und auf ästhetischem Standpuncte war durchaus festzuhalten, wie ein Komisches nur als ein Schönes gefalle. Stephan Schütze hatte allein das Wesentliche scharf ergriffen und mit einer bündigen Consequenz die Ableitung durchgeführt, daher nur übrig bleibt, auf dem hier gebahnten Wege fortzuschreiten und das berichtigend zu ergänzen, was in der Schütz'schen Theorie noch mangelhaft erscheint. Dieses Mangelhafte liegt in einem dreyfachen Versehen, einmal, dass das Komische nicht überall und nicht genau genug vom Lächerlichen geschieden worden ist, indem ja nicht alles Komische lächerlich ist, das lächerlich Komische vielmehr nur eine Art des Komischen ausmacht; dann aber, dass bey dem Lächerlichen die Grundlage des Heitern und des lachenden Frohsinns nicht gehörig hervorgehoben und Alles nur zu streng auf verkehrtes Handeln beschränkt wurde; endlich, dass dasjenige, was im Komischen als W i d e r spiel erscheint, nur als Spiel in einem unbestimmten Sinne bezeichnet ist. Ich will den letzten Punct allein hier in's Auge fassen.

Indem Schütze das Komische als das in und bey der Freyheit des Menschen sichtbar werdende Spiel der Natur mit dem Menschen bestimmt, mag ihm recht wohl das Beyspiel entgegengesetzt werden, dass ein Bergmann, welcher auf Bleyerz einschlägt und plötzlich eine Goldader findet, nicht

eine komische Person aufstellt. Allein Schütze verstand ein Widerspiel und zwar ein neckendes (welches er nicht hätte sollen durch das anticipirte Wort heiter bezeichnen, da diess vielmehr dem Eindrucke des Komischen zufällt). Jenem Bergmann wirkt die Natur nicht entgegen, sondern fördert ihn unerwartet, und da ist das Resultat nur Freude, auch wohl lächelndes Staunen; doch setzen wir den Fall, er betriebe sein Geschäft mit einem untrüglichen Vertrauen, als müsste er einzig nur Bley finden, so wird er in eine komische (nicht lächerliche) Situation versetzt, die Natur mag ihm Eisen oder Gold gewähren. Sonach wäre die Definition in Einsicht allzu grosser Weite nicht durch diess von Hrn. K. Stein aufgestellte Beyspiel widerlegt. Eben so wenig vermögen die übrigen angeführten Beyspiele die tadelnswerthe Enge zu erweisen; denn einen, der da, wo er sich ganz passiv verhielt, unschuldig Prügel bekommt, belacht Niemand, wohl aber, wenn derselbe sich recht sicher gemeint hatte in seiner Ruhe, oder wenn er auch nur den passiven Lauscher gemacht hatte. Andere namhaft gemachte Gegenbeweise aus Katzenberger's Badereise sind alle nur Beyspiele des Lächerlichen, was, wenn wir es mit dem Komischen in Eins werfen, ewig nur Verwirrung herbeyführt. Wenn endlich gegen die Schütz'sche Ansicht eingewendet wird, die Freyheit treibe im Komischen vielmehr oft ein Spiel mit der Natur, wie der Grimacier in seinen Verzerrungen und die Hundekomödie, so trifft diess den Hauptpunct nicht; denn jener Possenreiser wird in der Verbindung ungereimter und zweckwidriger Dinge nur als lächerlich gelten können; in der Hundekomödie liegt aber das Komische darin, dass die Hundenatur auf vielen Puncten unwillkührlich durchbricht und die angeeignete und aufgedrungene Menschenrolle vernichtet.

Möchte nun das, was Herr K. Stein gegen Schütze als Widerlegung ausspricht, im Geringsten nicht der wohlbegründeten Theorie Eintrag thun, und ist in den einzelnen Bemerkungen über andere weitläufig verzeichnete Definitionen nicht eigentlich Kritik und Gegenbeweis gehandhabt, so würden wir für die Lösung unserer musikalischen Frage dennoch Alles gewonnen haben, wenn die „nach allen Seiten hin anwendbare Begriffsbestimmung des Komischen“, welche Hr. Stein allen früheren Versuchen entgegenstellt, sich als die einzig richtige bewährte. Er sagt: das Komische beruht in einer überraschenden und ergötzlichen Abweichung der Dinge (in Gestalt, Erscheinung, Denken, Fühlen, Handeln) von dem Vernünftigen, Zweckmässigen und Gewohnten (oder von den Gesetzen und Regeln der Natur, der Sitte, der Gewohnheit, des vernünftigen Denkens), welche von uns mit dem behaglichen Gefühle unserer Ueberlegenheit wahrgenommen oder vorgestellt wird. Diese Definition führt uns über die Gebrechen der früheren nicht hinaus, sondern vereint sie vielmehr in sich. Sie wirft nämlich wieder das Lächerliche und Komische ohne Unterscheidung zusammen und ordnet nicht das Besondere dem Allgemeinen unter, worauf es zwar nicht im Leben und dessen Sprachgebrauch, aber in der Aesthetik vor Allem ankommt. Und was gibt sie Anderes an, als was Batteux und Mendelssohn im Contrast, Büsching im Unregelmässigen und Ungewöhnlichen oder Unschicklichen nachwiesen? Tausend Dinge, in welchen eine Abweichung vom Regelmässigen, Vernünftigen und Gewöhnlichen obwaltet, kommen uns täglich vor die Augen und in Erfahrung, und wir belachen sie dennoch nicht, noch mögen wir sie komisch nennen. Alles in dieser Definition zu Beachtende beruht mithin auf dem eingeklemmten Wörtchen ergötzlich, welches am Anfange der Definition nicht an seiner Stelle steht, da ja eben das Wesen dieses Ergötzlichen definirt werden soll, nach obigem Versuche aber es nun zwey solche Abweichungen vom Vernünftigen und Gewöhnlichen gibt, eine ergötzliche, und diess ist das Komische, und eine nicht ergötzliche. Wie aber? Der angeführte Bergmann grub aus vernünftigem Grunde und in gewohnter Weise nach Bleyerz, und er findet Gold. Ist diess nicht auch eine ergötzliche Abweichung der bezeichneten Art? Dennoch behauptet der Verf., es sey diess keine komische Begebenheit. Der schnelle Uebergang aus einer Tonart oder aus einer Tactart mitten in dem Gedankenlaufe ist oft eine sehr überraschende und ergötzliche Abweichung vom Regelmässigen und Gewohnten; aber dadurch nicht immer komisch. Ein Mode-Journal wäre nichts anderes, als eine Gallerie komischer Darstellungen, und das Recensionshandwerk würde auf das Komische hingewiesen, indem es die überraschenden und ergötzlichen Abweichungen vom Vernünftigen im Gefühl der Ueberlegenheit behandelt. Ueberhaupt aber müsste doch zuerst erwiesen werden, wie denn eine Abweichung vom Vernünftigen ergötzlich werden könne,

und ob diess denn jeder zukomme. Doch meine Absicht war nicht, zu kritisiren, sondern auf das entscheidend Wesentliche in dieser Untersuchung hinzudeuten.

Das Komische beruht, wie das Tragische, auf einer Grundansicht vom Menschenleben und kann ästhetisch nur behandelt werden, insofern der Gegenstand wirklich auch unter ästhetischer Form gegeben ist. Jene Grundansicht, welche eben dadurch, weil hier Alles von der Unterordnung unter eine Idee abhängt, auch den subjectiven Charakter des Komischen (inwiefern nicht Alles auf gleiche Weise Allen komisch erscheint) erklären lässt, hat es nur mit dem Menschlichen zu thun, und zwar nur mit dem, was in den Erscheinungen des Menschenlebens die wirksamen Thätigkeiten umfasst. Daher wird man hier auf den Conflict der Freyheit und der Natur hingewiesen, welchem wir auf dem Gebiete des bewegten Menschenlebens begegnen. Und in der That können andere Gegenstände der Natur nur darin komisch werden, dass sie als dem Menschlichen analog betrachtet werden oder man ein Analogon der Freyheit auch dem Vernunftlosen unterlegt. Thätigkeit aber setzt überall das Komische voraus und ein Ruhendes kann hierbey nur wirken, indem, wo der Schein einer unthätigen Ruhe obwaltet, die wechselseitige Einwirkung dennoch vorausgesetzt werden kann. Stellt sich nun in Etwas das Verhältniss der Natur (und darunter begreifen wir Alles, was nicht der freye Mensch ist und was auf ihn einwirkt, sogar seine eigene Leidenschaft) zu der Freyheit so dar, dass ein zweckloses Widerspiel der Natur sichtbar wird, in welchem die zufällige Erscheinung der Gegenwirkung auf einzelnen Puncten das Beginnen der menschlichen Freyheit vereitelt und nach einer auf etwas gespannten Erwartung das Ganze als nichtig erscheint, so ergötzt der Gegenstand als komisch, indem er an der Nichtigkeit des menschlichen Handelns, wie die Anschauung sie darlegt, das Gefühl oder die Ahnung einer unbedingten Freyheit anregt und belebt. Sonach ist komisch die Darstellung der im zwecklosen Widerspiele der zufällig wirkenden Natur vereitelten Bestrebung des Menschen.

Im Komischen neckt die Natur den Menschen, indem sie ein Widerspiel mit ihm treibt; allein es muss diess zufällig und zwecklos seyn; denn der Zweck ist ernst. Lässt sich ein Zweck hierbey absehen, dass z. B. der Mensch gebessert oder belehrt werde, so hört das Komische auf zu seyn; eben so bey einer erkennbaren Nothwendigkeit. Das eingreifende Widerspiel muss aber auch nur momentan und plötzlich erscheinen, wie das Komische nicht in gedehnter Länge und Breite bestehen kann. Das Sittliche liegt dabey ganz ausser dem Gesichtskreise, innerhalb dessen der Mensch nur frey zu seyn, frey zu handeln verlangt. Der Ausgang des Widerspiels aber kann nur eine Beschränkung und Vereitelung ausmachen. Darum darf es auch nicht eine vernichtende Einwirkung in sich fassen, nicht die Freyheit des Menschen gänzlich aufheben; denn wo der Mensch zur gänzlich freyheitslosen Sache wird, hebt sich das Komische auf und wird Gegenstand des Mitleids. Ein hungriger Poet ist komisch, aber nicht ein wirklich verhungerter. Die Bestrebung des Menschen, welche im Komischen gegeben ist, erregt eine Erwartung. Diese löst sich in Nichts auf, ohne welche Auflösung nur die Erkenntniss des Irrthums übrig bliebe. Was aber hierbey erfreut, ist das angeregte Gefühl unserer eigenen unbedingten Freyheit und deren Besitz, so dass wir froh lachen, weil wir uns und Andere einer sicherern Vollkommenheit fähig halten und die Ueberlegenheit fühlen.

Es ist hier nicht der Ort, diese Sätze weiter auszuführen oder durch Anwendung auf einzelne Beyspiele zu erläutern, obgleich dadurch ihre Wahrheit erst klar vor's Auge tritt. Vielmehr haben wir die Frage zu beantworten, ob das Komische auch Raum auf dem musikalischen Gebiete gewinnt. Als ästhetisches Gebiet nimmt es das Komische unter der Bedingung, welche für alle Kunstformen allgemein gültig ist, auf, dass das Komische schön sey oder in einer freyen Form als ein Geistiges anschaulich werde. Der Verf. des genannten Versuchs hat weder auf diese Bedingung Rücksicht genommen, noch ist er überhaupt auf die von Stephan Schütze angeregte Streitfrage tiefer eingegangen, sondern schreitet durch einen unbegründeten Schluss sogleich zur Nachweisung der Mittel, welche zur Darstellung des Komischen verwendet werden können. Dieser Schluss lautet also: Da im Bereiche der Musik überraschende und ergötzliche Abweichungen vom Vernünftigen, Zweckmässigen, Gewohnten und dem der Gewohnheit analog Erwarteten vorkommen, so ist die Existenz des Komischen im Bereiche der Musik unleugbar. Was wird uns da für ein Reichthum des Komischen in der Musik geboten, während Eberhard in seiner

Abhandlung über die lächerliche Musik (Aesthetik, 2ter Th. S. 373) diese geradehin als ein Unding bezeichnet, Stephan Schütze das Komische in die Musik, um deren lyrischen Charakter willen, nur unter beschränkenden Bedingungen aufgenommen wissen will. Damit, dass nun in Beyspielen einzeln nachgewiesen wird, wie im Tacte (den der Verf. vom Rhythmus auf sonderbare Weise trennt), in den Figuren, in der Melodie, in der Harmonie Abweichungen vom Vernünftigen, Gewohnten und Erwarteten vorliegen, ist für die Constatirung und Erklärung des Komischen nichts gewonnen, weil damit ja noch nicht erörtert wird, warum gerade diese Abweichungen uns Lachen erregen und viele tausend andere nicht. Doch der Verf. hat in seiner ganzen Abhandlung durchaus unterlassen, das Komische von dem Lächerlichen zu unterscheiden und auf die Verhältnisse, welche jeder Kunstform ein eigenes Gebiet anweisen und um dasselbe bestimmte Grenzen ziehen, überall nicht Rücksicht genommen.

Wo im Leben leicht bewegte Kräfte sichtbar werden und so ein ungehindertes Wechselspiel sich regt, da ist der Eindruck Freude als Anregung des Selbstgefühls eines erweiterten Daseyns in uns, den Beschauern. Diese Freude drückt sich durch heiteres Lächeln aus, welches mit dem Grade der Erregung selbst auch wächst. Wo aber in diesem Wechselspiel entgegengesetzte Dinge wider alles Erwarten sich verbinden, das, was entfernt oder widerwärtig scheinen möchte, zu einer gemeinsamen regen Lebensthätigkeit oder auch nur zu einem anschaulichen Ganzen sich eint, da erhöht sich auch der Grad jener Freude bis zum Affectvollen, und jenes Lächeln wird lachende Lust. Daher heisst das Lächerliche uns das Zusammentreffen von verschiedenen an sich ungereimten oder zweckwidrigen Dingen, über deren überraschende zufällige Verbindung unsere Einsicht sich erhebt, und welche insofern im erhöhten Grade erfreut, als sie in dem Abstande von uns das Gefühl des eigenen stärkern Selbst triumphirend aufleben lässt. Wie diess mit der körperlichen Erschütterung des Lachens zusammenhängt und welche Gradabstufung hierbey angenommen werden kann, hat die Psychologie zu erörtern. Für unsern Zweck genügt zu beachten, dass, wo das Zusammentreffen ungereimter Dinge uns nahe rückt und sympathetisch unser Gemüth in Anspruch nimmt, auch das Lächerliche verschwindet. Ueberhaupt aber hat das Lächerliche stets nur eine Beziehung auf ein Menschliches, obgleich es doch keinesweges allein auf Handlung beschränkt ist, und ein bloser Gedanke, ein Witz in Wortspielen, Contraste in ruhigen Erscheinungen lächerlich werden können. Diess begründet von diesem Puncte aus den Unterschied des Komischen, da Etwas lächerlich seyn kann, ohne komisch zu seyn. Das Komische wird nämlich ein lächerlich Komisches, wenn in der Darstellung des Widerspiels zwischen Natur und Freyheit eine solche Verbindung des Ungereimten und Zweckwidrigen aufgenommen oder enthalten wird. Wir können hier der Exposition dieser Wahrheiten nicht weiter folgen; doch schon der gemeine Sprachgebrauch bestätigt sie, indem er zur Milderung eines Vorwurfs oft wohlbedächtig das Komische vom Lächerlichen unterscheidet, wie denn Mancher sich gar nicht scheut, komisch zu erscheinen, doch lächerlich zu werden mit aller Vorsicht vermeidet. Lächerlich ist ein Stutzer in Renomistenstiefeln, lächerlich komisch erscheint Raufbold in Zachariä's Renomisten. Das Naive wird komisch, indem in dem Widerspiel der Naivetät und der Unbeholfenheit die Natur über eine beschränkte Willkühr, ohne sie selbst zu vernichten, siegt. Und so durch alle Formen der Lebensthätigkeit hindurch. Die Kunstdarstellung aber nimmt Beydes, das Komische und das Lächerliche, nur unter der Bedingung, dass es sich für schöne Darstellung eigne, auf und wird überall um der Anschaulichkeit willen darauf bedacht seyn, das Lächerliche zum Komischen umzuschaffen, weil jenes an sich noch kein ästhetisches Interesse besitzt, wie ein Witz mit lächerlicher Pointe erst herübergezogen in die Darstellung jenes Widerspiels der Natur und Freyheit oder umgewandelt in anschaulichen Stoff der Kunstdarstellung dienen kann.

Das Gebiet des Komischen und Lächerlichen reicht sehr weit, und weiter, als man gewöhnlich meint. Demokritus konnte in der erkannten Bodenlosigkeit des Endlichen über Alles lachen. Vermöchten wir überall unbedingte Freyheit und Geisteshoheit zu erringen, um über dem unablässigen Widerspiele in menschlichen Dingen erhaben zu stehen, so kämen wir gar nicht aus dem Lachen. Nun aber ist's anders, und auf dem Gebiete der Künste fragen wir, innerhalb welcher Grenzen und Bedingungen das Komische wirksam werde und mithin dort aufgenommen sey. Eberhard sagte: „Die Musik als Musik kann nicht lächerlich seyn; es streitet

gegen ihr Wesen. Sie kann nicht einmal, wie das Schöne, lächerlich werden, wenn man ihren Wohllaut zerstört; denn eine durchgängige Disharmonie wird unangenehm und unausstehlich. Wenn Alles Empfindung in dem Gesange ist, wie soll er das Lächerliche darstellen? Nur der Gedanke, der sich in den Ideen, den Gegenständen, den Handlungen darstellt, erregt Lachen. Schon darum also, weil die Musik keine Mittel hat, Gedanken darzustellen, weil die ganze Sphäre ihrer Sprache blos auf den Ausdruck der Empfindungen beschränkt ist, kann sie nie lächerlich werden." „Die Zerstörung des Rhythmus, setzte er hinzu, ist der einzige Weg, auf welchem man das Lächerliche in die Musik bringen kann; aber es ist ein sehr eingeschränkter Weg. In der sogenannten komischen Oper herrscht nur fröhliche, muntere, lustige Musik." Diess Letzte hebt Schütze hervor und setzt fest: „Es sind vornämlich drey Eigenschaften, durch welche die Musik mit dem Komischen in Gemeinschaft tritt: das Flüchtige, Muntere, Rührige (z. B. der Anfang von Cosi fan tutte und die Ouverture vom Doctor und Apotheker), das Lustige (bey Possen) und das Mimische (das persiflirende Nachahmen des Affects in dem Auf- und Absteigen der Töne)." Auf alle diese Hauptfragen geht nun Hr. K. Stein in der neusten Untersuchung nicht ein und setzt, was erst des theoretischen Erweises bedarf, als erwiesen voraus, blos bedacht auf einzelne Fälle, in denen man bey Anhörung von Musik gelacht habe oder lachen werde.

(Beschluss folgt.)

Recensionen.

Lieder aus Italien, gedichtet von Carl Alexander, in Musik gesetzt von Carl Banck, gewidmet allen Freunden des Südens. Op. 1. Heft 1. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1 Thlr.

Lieder aus Deutschland. Von denselben, allen Freunden des Nordens gewidmet. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Befreundet durchzogen zwey Jünglinge Italien und Deutschland, sahen und sangen vereint, wie es ihnen gefiel. Was der Eine in Reime gebracht, das brachte der Andere in Töne. Was dann vor ihnen selbst und vor allerley Bekannten glücklich gesungen sich erwies, schlossen sie tiefer in's Herz, liessen es pressen und drucken, stellten sich vor die Tribunen und sprachen: Da habt ihr das Unsere, die ersten Zwillingsgestalten; seht zu, was an ihnen ist; recensirt darauf los, doch bitten wir, lasst sie nicht warten bis zur bösen Stunde, wo euch nichts Junges gefällt.

Wohl! so wollen wir euch denn das erste Mal eure Sünden vorhalten, damit ihr euch bessert. Zu diesem Behufe wollen wir die Sache gleich der obersten Instanz, dem verehrten Publicum, in die Hände spielen und vor ihm in unserer Strenge so sprechen:

Erstlich, Verehrte, haben wir es hier mit sehr muthwilligen jungen Leuten zu thun. Das geht so weit, dass sie uns gleich mit ihren verzweifelten Titelkupfern ganz aus dem Concepte gebracht haben. Wir haben lachen müssen, so bunt gehen Köpfe, Leiber, Kirchen, Bäume und Fenster durch einander, und hinten zum Schlusse haben sie gar noch in Holzschnittsmanier und wohlgeknittelten Reimen eine Erklärung der Titelkupfer dazu geschrieben, die voller Schalkheit ist. Was sollen wir nun mit den Leuten machen? Sehen Sie sich die Sache selbst an, sie ist kurios genug, und wir dächten unmaassgeblich, wir liessen die neuen Sänger vor der Hand in die Schranken treten und examinirten sie ein wenig.

In Italien haben die beyden singenden Freunde allerley Erfahrungen gemacht, wie man sie zu machen beginnt, wenn man jung ist. In Rom z. B. sind sie ziemlich ernst geworden und haben die Herrlichkeit der Stadt frisch und freundlich besungen, so dass es italienisch-deutsch klingt und ihnen behagen wird. Gleich darauf bringt Pulcinello ein artiges Ständchen; darauf mischen sie Dur und Moll zu einem muntern Trinkliedchen, so dass wir beynahe glauben, die beyden Sänger haben auch in Italien getrunken. In Sorrento hat es ihnen so wohl gefallen, dass sie sich sogar dort ein Hüttchen von Lorbeerbäumen bauen wollen, was zwar nicht ihr Ernst ist, aber es klingt eben so sehnsüchtig, wie man es im Liede gern hat. Dann fahren sie nach Amalfi, tändeln sich Eins von Möven, Felsen, Fischlein und See, wozu die Begleitung recht hübsch plätschert, wie Wellen und Ruder. Dort haben sie auch ein Mädchen besungen, die Affect und Unglück hat, weil ihr Liebster ein Fisch ist, der sich nicht fangen lassen will. Vielleicht ist sie selbst schuld; im dritten Verse hätte sie nicht so naiv singen sollen, was oft schlimmer ist,

als doppelt naiv seyn. Der Räuberin Wiegenlied wird den Kindern der neuromantischen Schule mit seinem bittern Hulluh gerade recht seyn. Im Liebesglück ist der Musiker lange nicht so ausgelassen, wie der Dichter; der erste bleibt hübsch manierlich, allein der andere weiss am Ende gar nicht mehr, wie er die Gluth glühend genug ausdrücken soll:

„Doch für die Lust,
Geliebt zu seyn,
Ist Seel' und Welt und Gott zu klein!"

Haltet ihn auf, ihr Musen! dass er sich keinen Schaden thut; schon hat er sich überpurzelt. Aufrichtig aber ist er, das muss man rühmen. Im Wanderer antwortet er den Fragern: weiss nicht woher, noch wohin, und weiss nicht, wer ich bin! Ist bey dem Allen so einfach und natürlich gesungen, dass man den tiefern Sinn für ein Zeitcompliment halten möchte, nicht für so vollen Ernst, wie No. 10 der Abschied, der wirklich das Letzte ist. Der Componist hat ihn vierstimmig gegeben, ohne Begleitung, wie das Trinklied. Ist sein Vierstimmiges noch ein wenig gemengt, so singt es sich doch leicht und frisch weg. Auch der Dichter schliesst recht vernünftig:

Es kommen die dunkeln Wogen,
Mit Morgenröthe geschmückt!
Nun rasch vorübergezogen,
Und immer vorwärts geblickt!

Jetzt kommt Teutschlands Manier, abermals mit launiger Erklärung des phantastischen Titelblattes. Gut ist der Sehnsucht Gesang nach dem Vaterlande. Dagegen ist der „leichte Sinn" doch zu gewöhnlich leicht. Am bequemsten hat es sich hier der Dichter gemacht. Umgekehrt ist es in der Liebesahnung, die dem innern Leben nicht entquollen scheint. Der Hoffnungslose wird am meisten darum gefallen, weil seine Hoffnungslosigkeit wie eine ausländische Redeform nur auf fremden Gewässern treibt. Der Inhalt des Gebetes ist so neumodisch verzweifelt, dass man wohl sieht, es ist dem jungen Herzen bisher zu gut ergangen. Wart, bis du in Noth kommst, da wirst du's besser lernen! Die Liebste verstehen Beyde viel schöner zu singen; auch lassen wir uns die böse Sieben gefallen, die Hölle und Paradies ist und jedes Widerspruchs Inbegriff, die Liebe. Mag für's Erste hingehen, wird auch Vielen recht seyn. Das Nachtlied gehört zu den vorzüglichsten dieser beyden Hefte, besonders der musikalischen Haltung wegen. Die Liebesklage mag gleichfalls jetzt ihre Liebhaber finden. Ist aber doch eine kuriose Klage mit ihrem

„Hailulih! Hailulih!
Todt ist mein Lieben hie!
Hailulih!"

Die Heimkehr ist natürlich und schön gesungen. — Und so sind denn diese Erstlingsphantasieen der beyden verbundenen Freunde so bunt und mannigfaltig, gleich den Titelblättern der beyden Hefte, die Gefühltes mit Seltsamen zu einem wunderlichen Kranze ringeln, über den Phantasus seinen Stab hält. Theilnahme regt auf. Wird diese den vereint singenden Freunden, was wir ihnen wünschen, so wird ein neues Werk freudiger danken, denn an guten Kräften fehlt es nicht.

Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des sechzehnten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausgegeben von C. F. Becker. Heft 4 und 5. Dresden, bey Wilh. Paul. Preis jedes Heftchens 4 Gr.

Wir freuen uns der Fortsetzung dieser Sammlung aus diesem für unsere neuere Musik überaus merkwürdigen Jahrhunderte. Es wäre wahrhaft niederschlagend, wenn sich bey so geringem Preise nicht einmal so viele Liebhaber solcher Merkwürdigkeiten fänden, die noch dazu sämmtlich für den Vortrag höchst geeignet, nützlich und erhebend sind, dass der Verleger dabey ohne Bedenken bestehen könnte. Man wird also ohne weitere Worte begreifen, warum wir uns über diese Ausgabe lebhafter freuen, als über manches andere dickleibige Notenbuch. Wir haben nur schlicht zu berichten, was man hier erhält. Das vierte Heft bringt den ganz vortrefflichen, zweychörigen Meistergesang von Jacob Gallus: „Media vita in morte sumus." Wer ihn noch nicht kennt, wird sich daran erlaben; nicht minder an dem ganz kurzen Sätzchen aus einer Messe von dem Niederländer Josquin: „Et incarnatus." Man wird selten so Eingängliches von ihm finden. Das fünfte Heftchen liefert zwey fünfstimmige Gesänge mit italienischem Texte von G. G. Gastoldi und einen kurzen vierstimmigen von Orazio Vecchi. Beyde Männer dürften Viele noch gar nicht näher kennen. Der Unterschied zwischen nordischen und südlichen Harmonieen wird sich leicht aufspüren lassen. Möge man zum Vortheil der Kunst die wohlfeilen Heftchen beachten.

Reihe der im Vatican angestellten Kapellmeister.
(Nach Baini.)

1551 Giov. Pierluigi da Palestrina, musste als Verheiratheter diese Kapelle wieder verlassen.
1555 Gio. Animuccia, starb im März 1571.
1571 Palestrina, erhielt die Stelle wieder.
1594 Ruggero Giovanelli.
1599 Stefano Fabbri.
1602 Asprilio Pacelli, starb 1623 zu Warschau, 53 Jahre alt.
1603 Franc. Suriano, wurde jubilirt 1620.
1620 Vincenzo Ugolini, renuncirte 1626.
1626 Paolo Agostini da Vallerano, starb im September 1629.
1629 Vinc. Mazzochi, starb im October 1646.
1646 Orazio Benevoli, starb den 17ten Juny 1672, 70 Jahre alt.
1672 Ercole Bernabei di Caprarola, starb zu München.
1674 Ant. Masini, starb den 20sten September 1678, 39 Jahre alt.
1678 D. Franc. Beretta, starb den 6ten July 1694.
1694 Paolo Lorenzani, starb 1713.
1713 Tommaso Bai, früher Tenor, starb den 22sten September 1714.
1715 Dom. Scarlatti, ging 1719 nach London.
1719 Ottavio Pitoni, starb im Februar 1743.
1745 Pietro Paolo Bencini, starb den 6ten July 1755.
1749 Nicolo Jomelli, Coadjutor des Vorigen, renuncirte 1754.
1754 Gio. Costanzi, Coadjutor, dann 1755 wirklicher Kapellmeister, starb den 5ten März 1778.
1778 Ant. Buroni, starb den 21sten Decbr. 1792.
1793 Pietro Guglielmi, starb den 19ten November 1804, 77 Jahre alt.
1804 Nic. Zingarelli, renuncirte.
1811 Gius. Jannaconi, starb 1816 am 16ten März.
1816 Valent. Fioravanti.

Nachricht.

Leipzig, am 9ten April. Die vierzehnte und letzte musikalische Unterhaltung unserer Euterpe zeichnete sich durch folgende wohlgelungene Vorträge aus: Ouverture zur Braut von Messina von Frdr. Schneider, der eben gegenwärtig war, um sein Oratorium „Gideon“ selbst zu dirigiren, was unter seiner meisterlichen Leitung vortrefflich ausgeführt und mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen wurde, wie schon berichtet. Eine Polonaise für Fagott von Jacobi brachte dem fertigen Vortrage des Hrn. Kretzschmer lebhaften Applaus. Anziehend war uns als Neuigkeit Ouverture, Jägerchor und Finale aus der noch ungehörten Oper „Rübezahl“, der ersten vom Musikdirector dieser Anstalt Hrn. C. G. Müller. Die allgemein gute Aufnahme dieser Sätze machte uns Freude. Wenn es nur teutschen Componisten in der Regel nicht so überaus erschwert würde, ihre theatralischen Werke zur Aufführung zu bringen, wir würden von einer bedeutenden und in sich nicht geringen Anzahl neuer Opern zu reden haben. Darauf blies Hr. Fritzsche ein Concertino für die Bassposaune von Karl Mayer mit so viel Bravour und Ton, dass er selbst hier, wo wir unsern Queiser hören, mit Recht Beyfall erntete. Auch Beethoven's heroische Symphonie wurde sehr gelungen ausgeführt, was vom Publicum gebührend anerkannt wurde.

In der stillen Woche hörten wir zwey Male, am Palmsonntage und Charfreytage: „Die Feyer der Erlösung“, Oratorium in zwey Theilen von C. C. Hohlfeldt und Th. Weinlig, von ihm selbst trefflich geleitet. Wir fanden das Werk echt kirchlich, das durch keinen weltlichen Prunk zu blenden sucht und auf unbefangene Hörer durch seine ungeschminkt fromme Haltung einen wohlthätigen Eindruck machte. Hat es auch eben keine kokettirenden Originaleffecte aufzuweisen, so entbehrt es doch zuverlässig der Kunst so wenig, als einer gesunden Empfindung, dass wir es unter die gelungensten des viel erfahrenen Mannes zählen müssen. Auch erfreute es sich reicher Anerkennung.

Am Charfreytage Nachmittags bereitete uns auch unser Musikdirector Hr. Aug. Pohlenz einen längst gewünschten Genuss. Singakademie und Thomanerchor, unterstützt von einigen Theatersängern, namentlich vom Tenoristen Hrn. Eichberger, hatten sich mit unserm gewöhnlichen Orchester vereinigt, uns unter seiner Direction Beethoven's Oratorium: „Christus am Oelberge“, und zum ersten Male das Kyrie und Gloria aus der Missa solemnis dieses Meisters hören zu lassen. War es auch allerdings höchst anziehend, zweyerley Compositionen des genialen Lieblings aus zweyerley Perioden, neben einander gestellt, zu vernehmen: so gestehen wir doch ganz unverholen, dass wir dieses Oratorium in der Kirche weniger gern, am allerwenigsten am Charfreytage hören, wie wir denn überhaupt nicht im Stande sind, dieses Werk unter des gewaltigen

Mannes vorzügliche zu setzen. Ueber die beyden Sätze aus der wahrhaft gigantischen Messe, die wir fleissig nach der Partitur kennen lernten, wird gewiss kein Besonnener nach einmaligem, wenn auch noch so aufmerksamen Anhören sich ein Urtheil erlauben. Die ungeheuern Massen, das riesenhaft seltsam Einherschreitende lässt kein Zusammenfassen, kein anderes Gefühl, als das Erstaunen aufkommen. Dass diese beyden, $\frac{3}{4}$ Stunde dauernden Sätze so gut gelangen, will nicht wenig sagen. Die glückliche Besiegung der Aufgabe macht dem Director, den Sängern und dem Orchester gleiche Ehre. Die übrigen Sätze werden wir zu einer andern Zeit hören. Es ist kaum möglich, dass das Ganze hinter einander kräftig ausgeführt und vernommen werde, so gewaltig strengt es Ausübende und Hörer zugleich an.

Unser zwanzigstes, dieses Halbjahr beschliessendes Abonnement-Concert muss gleichfalls zu den merkwürdigsten gezählt werden. Es wurde mit einer noch ungedruckten, sehr gelungen ausgeführten und mit grossem Beyfall aufgenommenen Ouverture von C. G. Müller eröffnet, worauf uns der auch als Componist bereits rühmlich bekannte Pianoforte-Virtuos aus Göttingen Hr. Kulenkamp den ersten Satz aus Hummel's As dur-Concert mit anerkannter Bravour und daher mit Applaus vortrug. Schade, dass das Instrument, worauf er spielte, nicht zu den vorzüglichen gehörte; es verstimmte sich zu leicht und der Bass des Instruments, nicht des Spielers, hatte keine Fülle. Bey dem Allen gefiel dennoch der Vortrag seiner neuen Concert-Composition Forza e Tenerezza, Allegro di bravura, wie diese selbst, und wurde abermals applaudirt. Vor diesem Stücke sang Dem. Fürst, vormaliges Mitglied der italienischen Oper zu Dresden, aus Rossini's Zelmira: „Eccolo. A voi l'affido." Ihr Alt ist vortrefflich, der Umfang desselben auch in der Höhe sehr bedeutend und die Gewandtheit in italienischer Weise gebildet. Die geübte Sängerin erntete verdienten Beyfall. Unter Anderm versteht sie die Kunst, einen rein gehaltenen Ton in vielfach zitternden, scharf markirten Schwingungen schön hören zu lassen. Wir möchten jedoch rathen, davon seltenern Gebrauch zu machen. Es ist wie ein Gewürz, das nicht überall passt und, zu oft gegeben, seinen Reiz verliert. Das Duett aus Mathilde von Schabran, von ihr und Dem. Gerhardt herrlich gesungen, fand sehr grossen Beyfall. Froh gestimmt sah nun die sehr ansehliche Versammlung mit grossen Erwartungen dem zweyten Theile entgegen, der uns, dem lebhaften Wunsche Vieler gemäss, Beethoven's letzte Symphonie No. 9, Op. 125, aus D moll bringen sollte. Man hatte sich nicht getäuscht. Das ungeheure, auf den Gipfeln der Kunst kühn wandelnde Werk wurde von unserm trefflichen Orchester von dem ersten unstäten Schwirren der Tonmassen bis zum Schluss-Accorde so ausgezeichnet überwunden, dass eine solche Aufführung auch der grössten Hauptstadt alle Ehre gemacht haben würde. Die drey ersten Sätze leitete, wie bey solchen Instrumentalwerken in der Regel, unser Concertmeister Hr. Matthäi vollkommen sicher. Da im Schlusssatze bekanntlich der Chor der Sänger eingreift, so dirigirte unser Musikdirector Hr. Pohlenz mit umsichtiger Genauigkeit. Wir billigen es höchlich, dass er das vorgeschriebene Presto nicht im vollen Sinne des Worts, sondern wie Allegro, und auch diess nicht von der schnellsten Art, nahm. Der immerhin schwierige Gesang, wenn er rund herauskommen soll und in gehöriger Kraft, gewinnt dadurch ungemein, ohne dass der Geist des Instrumentenspiels nur im Geringsten beinträchtigt wird. Kurz, der gesammte Kraftaufwand war nicht vergeudet; alle Sätze wurden feurig applaudirt; es war ein Triumph gefeyert worden, der einer sehr grossen Zahl der beglückten Hörer den Wunsch eingab, im nächsten Extra-Concerte der Dem. Fürst diese Symphonie wiederholt zu hören. Und in der That, die gelungene Aufführung hätte vielen Orchestern zum Vorbilde dienen können. So schlossen denn unsere diessmaligen Abonnement-Concerte auf das Glänzendste.

Endlich gab am 6ten April der 15jährige Pianoforte-Virtuos Theodor Stein aus Hamburg seine musikalische Mittags-Unterhaltung, in welcher er H. Herz's neustes Concert mit bedeutender Fertigkeit und rundem Vortrage hören liess. Der erste Satz gefiel uns weit besser, als die beyden letzten. Das Ganze schien mehr des Spiels, als der Composition wegen Beyfall zu erhalten. Vorzüglich bemerkenswerth ist des Concertgebers Improvisiren, das in der That sehr reiche Kunstanlagen und schon tüchtige Ausbildung gewahren lässt. Selbst $\frac{5}{4}$ und $\frac{7}{4}$ Tact verwendete er dabey in ganzen Musikstücken. Der erste geht und gelang; der andere quält und müsste, sollte er das ungewohnt Wüste verlieren, noch markirter gehandhabt werden. Wir rathen, nur äusserst selten dergleichen Künsteleyen anzuwenden. Der junge Mann verdient alle Aufmerksamke.

der Kunstfreunde, denen wir ihn mit Vergnügen empfehlen. Der Anfang der Ostermesse, oder die Vorbereitungen dazu, sind den äusserlichen Vortheilen der Concertgeber in der Regel sehr nachtheilig; und eben jetzt kamen viele zusammen. Morgen gibt Dem. Fürst ihr Extra-Concert. Hr. Kulenkamp konnte keinen Tag für das seine finden, wenn er sich nicht zu lange für seine Absichten hier aufhalten wollte. Wir bedauern diess, seiner neuen Compositionen wegen, von denen uns eine Concert-Polonaise mit Orchester sehr wirksam schien, so weit einem flüchtigen Durchsehen der Partitur zu trauen ist; sehr glänzend und geschmackvoll, dabey gehaltreicher, als solche Bravourstücke gewöhnlich sind, zeichnete sich ein grosses Duo für Pianoforte und Violoncell aus, was wir vom Componisten und Hrn. Grabau in einer Privatgesellschaft schön ausführen hörten. Der Satz für beyde concertirende Instrumente ist sehr dankbar.

Unterhaltung.

A. Nichts Neues?

B. Welche Frage! So lange heute nicht gestern ist, gibt's auch Neues.

A. Und immer das Alte! Weisst du das Nähere vom Pariser Duell?

B. Officiell. Hr. Moritz Schlesinger war im letzten Concerte des Herrn H. Herz von mehren Freunden des Componisten schwer beleidigt worden. Von dem heftigsten derselben, Hrn. Billard, einem Schüler des Hrn. Herz, forderte er Genugthuung. Es kam zu einem Duell auf Pistolen. Die Gegner, 30 Schritte von einander entfernt, näherten sich bis auf 20 zum Schuss.

A. Hr. Billard hatte den ersten und traf nur den Mantel. Das wissen wir schon. Weiter!

B. Hrn. Schlesinger's Schuss traf den Unterleib seines Gegners. Glücklicher Weise war die Kugel matt geworden und Herr Billard kam mit einer starken Quetschung davon.

A. Unbegreiflich! Wie mag das zugegangen seyn?

B. Das kann ich dir freylich nicht expliciren. Mich freut es nur, dass die verzweifelte Geschichte noch so gut abgelaufen ist.

A. Was fügt denn der officielle Bericht noch bey?

B. Er sagt: Also ein Duell, das für beyde Theile hätte tödtlich werden können. Und warum? Weil die unklugen Freunde des Hrn. Herz nicht einmal die höflichste und gemässigtste Kritik über ihn haben vertragen wollen. Glücklicher Weise ist die Presse schon an solche Anfälle gewöhnt. Wer heut zu Tage schreibt, weiss, dass er bereit seyn muss, seinen Ausspruch mit den Waffen in der Hand zu erhärten. — Wie kann es nach dem, was die Presse geleistet hat, wohl noch Menschen geben, welche glauben, sie werde sich vor einer Degenspitze oder einer Pistolenmündung scheuen?

A. Also Faustrecht! Ordalien! Schöne Fortschritte! Beweist man wieder mit Gewalt, wo Gründe allein gültig sind? Wozu führt das?

B. Ja, aber ich tadle den Hrn. Schlesinger durchaus nicht! Vielmehr... Ist es einmal so weit, so...

A. Das ist eben der Jammer, dass es so weit ist! Der Vorfall, sollt' ich denken, müsste uns zu mancherley vernünftigen Betrachtungen Veranlassung geben.

B. Wozu ich aber heute nicht die geringste Lust verspüre. Ich will dir lieber gleich etwas Anderes erzählen, damit wir nur, um der Erde willen, nicht zu vernünftig werden; das taugt nichts. Weisst du, dass die Gebrüder Müller Paris wieder verlassen haben?

A. Und dass dieses vortreffliche Quartett auch dort den ausgezeichnetsten Beyfall erntete, ja mit Bewunderung gehört wurde, wie recht und billig... ja! Sie sind, wie ich höre, nach Strassburg gereist?

B. Richtig. Aber die Franzosen können doch bey keiner Gelegenheit ihre Vaterlandsliebe vergessen...

A. Ei, das sollen sie auch nicht! Nur unbillig gegen ausländische Verdienste sollen sie nicht seyn, und zwar wiederum aus Vaterlandsliebe. Es macht einem Volke keine Ehre, wenn es nichts auf sich selbst hält, und keine, wenn es nicht so weit gekommen ist, gerecht und wahrhaft zu seyn. Haben sie dagegen gesündigt?

B. Das kann ich just nicht sagen. Urtheile selbst. Ich will dir vorlesen, was ein französisches Blatt davon meldet. Es lehnt sich gegen die Angabe der Gazette auf, welche über den Müller'schen Vortrag eines Quatuors von Onslow und eines andern von Beethoven berichtete: „Niemand von der Elite der hiesigen Künstler dachte sich die Möglichkeit, dass es ein vollkommneres Zusammenspiel geben könnte.“ Dagegen heisst es nun: „Wir antworten, wahrscheinlich haben diese Künstler Baillot's

Soiréen nicht beygewohnt, deren Vollkommenheit in ganz Europa bekannt ist. Baillot, dessen vortreffliches Talent sich in alle Arten zu schmiegen weiss, der uns Boccherini durch seine Anmuth, Mozart durch seine Kraft (vigueur) und Beethoven durch seine Energie bewundern lässt — Baillot, unser Landsmann, steht hoch über der lächerlichen Verachtung der Gazette des Allemands."

A. Etwas leidenschaftlich klingt das freylich. Wir wollen daher die Schlüsse nicht untersuchen. Es ist mir nur lieb, dass sie sich nicht auch darum geschossen haben.

B. Aber lustig geht's doch in der Welt und das hilft gegen das Einschlafen. — Fast hätt' ich meinen Auftrag vergessen! Ich habe einen Brief aus Morges...

A. Im Waadtlande, am Genfersee?

B. Nun ja, geographische Seele! Vernimm, was dich angeht:

Morges, am 25sten März. An die durch den Abgang des Hrn. André Späth, bisherigen Organisten und Directors des hiesigen Orchesters, erledigte Stelle wurde Hr. Joseph Schad aus Würzburg, ein junger, talentvoller Pianist und Schüler des Hrn. Aloys Schmitt, von Frankfurt aus berufen.

A. Du hast doch überall Bekanntschaften.

B. Zu dienen. Es ist besser, als gewisse Stubensitzerey. Ist dir's nicht recht?

A. Sehr willkommen, mein Freund. Immer trag' zu!

B. O ich könnte dir noch schöne Sachen erzählen, wenn mir nicht meine Noten einfielen, die ich in der Tasche habe...

A. Was Neues?

B. Ja und Nein, wie du willst. Es sind zwey vierhändige Sonaten; eine von Kalkbrenner aus F dur, Op. 79, und die andere von Moscheles, Rudolph von Oestreich gewidmet, Oeuv. 47.

A. Ja diese! Komm an's Klavier!

Kurze Anzeigen.

Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten zum Gebrauche auf Seminarien, Gymnasien und in kleinen Singvereinen. Herausgegeben von Ludw. Erk. 1 Heft, 76 Gesänge enthaltend. Essen, bey G. D. Bädeker. Pr. 16 Gr.

Der Herausgeber ist als umsichtiger Sammler für Schulen und Gymnasien bereits bekannt. Seine früheren, auch in diesen Blättern beyfällig angezeigten Hefte haben sich zweckmässig erwiesen; diese Sammlung ist es nicht minder. Das Bestreben, nur die gediegensten Compositionen aufzunehmen, wird man in den allermeisten Nummern verwirklicht finden. Auf gute Texte wird gleichfalls gesehen; die Harmonisirung wird in den meisten Fällen zusagen, und so kann die Sammlung Vielen nur sehr willkommen seyn. Sie zerfällt in zwey Abtheilungen, die Lieder, Choräle und kleine, nicht sehr schwierige Motetten enthalten. Die erheblichsten Druckfehler sind angezeigt.

Primiz-Messe für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flaute, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violoncello, Contrabass und Orgel componirt — von J. B. Schiedermayer, Domorganisten in Linz. 101stes Werk. Linz, bey Cajetan Haslinger.

Die Messe ist nur in Stimmen, nicht in Partitur erschienen: wir können also kein Urtheil abgeben. Gehört haben wir, was auch die Zahl des Werks aussagt, dass die Arbeiten des Verf. in den östreichischen Landen beliebt sind, was aber freylich nicht immer für das Kirchliche spricht.

Drey Fantasieen mit Fugen für die Orgel zum Gebrauch beym öffentlichen Gottesdienste als Vor- und Nachspiele componirt — von C. Geissler. 21stes Werk, No. 5 der Orgelsachen. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 8 Gr.

Die Fantasieen bestehen in nicht zu kurzen, regelmässigen Einleitungssätzen zu einer kurzen, nur leicht durchgearbeiteten Fuge, so dass dieses zierlich und correct ausgestattete Heftchen für Spieler von einiger Fertigkeit sehr brauchbar und nützlich seyn wird. Da keiner dieser Sätze eine Choralmelodie in sich aufgenommen hat, so können sie eben so wohl zu Vor- und Nachspielen dienen, wie zur Uebung.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten April. №. 17. 1834.

Ueber komische Musik.

(Beschluss.)

Die Musik stellt Gefühle, nicht die Gegenstände der Gefühle dar. Das Aeussere und die Gedanken und Begriffe müssen, sollen sie für Musik darstellbar werden, sich in Gefühle umwandeln und aus einem Vorgestellten zu einem innen Gelebten werden. Die objective Verschiedenheit der darzustellenden Gegenstände hebt sich hierbey auf und es bleibt nur die mannichfache Weise der Gemüthsaffectionen gegeben. Der Gedanke und Begriff kann also von dieser Kunst nur dann behandelt werden, wenn er nicht mehr bloser Gedanke, sondern lebendiger Gemüthszustand, mein eigenes inneres Leben geworden ist, sich also in ein Gefühl umgewandelt oder mit demselben verbunden hat. Alles unmittelbare Wiedergeben der Gegenstände in der sogenannten Tonmalerey bleibt eine vergebliche Erweiterung des Kunstgebietes und schränkt sich auf Bedingungen ein, welche aus dem Grundwesen der Musik hervorgehen. Darum ist auch die Musik ohne Worte die reinste und ursprüngliche, und durch Worte erhält sie eigentlich nicht mehr Bedeutung, sondern nur mehr Begreiflichkeit und Verständlichkeit; darum sprach man auch von dem Inhaltlosen der Musik, und Nägeli konnte behaupten, die Musik habe gar keinen Inhalt, nämlich für den Verstand und als materiellen Inhalt, obgleich das Formale auch einen Inhalt der Darstellung bilden kann *). Nun aber beruht das Komische allein auf der Ansicht von den zwey im Leben wirkenden Elementen, oder von dem Widerspiele der Freyheit und der Natur; es wird das Lächerliche in dem Zusammentreffen ungereimter Dinge gefunden, und Beydes erkennt nur der Verstand, Beydes ist nur dem Verstande in Begriffen und Worten darstellbar, und mithin, insofern es ein Objectives, einen anschaubaren Gegenstand in sich fasst, für die Musik unzugänglich. Diess war der Punct, auf welchem die genannten Aesthetiker von der Musik das Komische auszuschliessen sich durch den lyrischen Charakter, wie Schütze sagte, gedrungen fanden, und wir können in der Nachweisung des Komischen uns kein Glück versprechen, bevor nicht diese Grenzstreitigkeit beseitigt worden. Auf sie aber lässt sich der Verf. des neusten Versuchs mit keinem Worte ein und hat daher in allem Erweise Nichts erwiesen, dagegen aber dadurch, dass er den Sinn des Worts l y r i s c h e K u n s t geradehin nicht erfasste und auf

*) Wenn Hr. K. Stein, um den Antheil des Verstandes bey der Musik zu beweisen, fragt: „Steht nicht die Musik in allen ihren Elementen mit der Mathematik in der innigsten Verbindung? Wollen nicht viele Musikstücke vorzugsweise mit dem Verstande aufgefasst seyn?" so verwechselt er Gegenstände der Darstellung und Mittel der Darstellung. Die mathematischen Verhältnisse denkt der Verstand, aber sie hört nicht das Ohr, und der Zweck der Musik liegt nicht darin, dass sie mathematische Verhältnisse in Tönen anschaulich machen soll. Es kommt der Musik freylich auch die einheitsvolle Bethätigung aller Seelenvermögen zu, und in ihr durchdringen sich Gefühl und Reflexion. Sie ist Product der ganzen Seele, in welcher aber das Gefühl die vorherrschende Thätigkeit bildet und den Stoff aus sich darbietet. Was im Gefühle lebt und von ihm ergriffen durch Musik zur Darstellung gebracht wird, erhält durch den Antheil des Verstandes oder der Reflexion und der Einbildungskraft die Möglichkeit der Darstellung selbst, Ordnung und Anschaulichkeit, durch den Antheil der Vernunft die Unterordnung unter Ideen, namentlich unter die Idee der Schönheit. Damit tritt die Musik in das Gebiet der Kunst ein und nimmt die ganze Seele in Anspruch. Hier aber fragt sich's, w a s die Musik darstelle. Da darf Hr. K. Stein nicht erwiedern in Beyspielen, wie er sie im grossen Irrthum anführt, als stelle die Musik Gegenstände selbst, nicht blos deren Eindruck und Gefühle dar. Ueber diese Wahrheit erhebt sich wohl unter Aesthetikern kein Zweifel mehr.

das Lied und Kirchenlied deutete, einen wahren und richtigen Ausspruch nur gemissdeutet. Bleibt, fragen wir, beym Komischen kein Residuum für's Gefühl? Ist es selbst nur Product des Verstandes? Gewiss nicht. Das Ergötzen, die Lust am Komischen, müssen wir zugestehen, macht die Freude, das angenehme Gefühl unsers Daseyns, unserer Freyheit aus, und indem wir erheitert lachen, triumphiren wir im Besitze eigener Ueberlegenheit. Diess also muss musikalisch darstellbar seyn." Die Musik spricht die Lust am Komischen und Lächerlichen, das fröhliche, heitere Gefühl, welches aus dem Komischen resultirt, nicht das Komische und Lächerliche selbst aus und bedarf daher für diese Darstellung immer einer fremden Hülfe, indem der Gegenstand dennoch ausgesprochen und angedeutet seyn will. Diess ist das Wort und die mimische Darstellung, als Unterlage der Musik. Im Gesange also ergibt sich eine Darstellung des Komischen, insofern Worte den komischen und lächerlichen Gegenstand bezeichnen und die Musik das Heitere und Fröhliche, welches dabey sich im Gemüth ergibt, in Tönen laut werden lässt. Diese Freude hat ihre Eigenthümlichkeit und mithin die ihr entsprechende Musik auch ein Charakteristisches, was auch näher bestimmt werden kann. Allein dann erhalten wir nur die Musik eines Lachenden, eines im Komischen erhöhten Freiheitsgefühls; wir fragten vielmehr nach einer Musik, die Lachen erregt, die selbst komisch wirkt und nicht mitlacht. Da tritt nun die Beschränktheit des Vermögens hervor, und wir haben auf der Hut zu seyn, nicht das Verschiedenartige, was den Zweck erreichen hilft, zu verwechseln. Wir finden uns blos auf Analogien hingewiesen und haben es hierbey mit nichts Anderm zu thun, als mit der weitschichtigen Untersuchung über Tonmalerey; denn unläugbar fest steht einmal der Satz: die Musik vermag nicht unmittelbar und in reinen Tonzeichen das Komische und Lächerliche darzustellen. Wie ungerecht würde daher ein Tadel gegen Schütze seyn, welcher in den oben angeführten Worten ganz richtig, wenn auch nicht mit durchgeführter Präcision, angedeutet hat, worauf es hier ankommt, dass nämlich die Musik entweder im Heitern und Lustigen jene subjective Darstellung oder in mimischer Nachahmung das Objective zu ersetzen suche.

Gottfried Weber behauptet (Cäcilia 10, S. 120), die Tonmalerey gehöre nicht für den höheren, erhabenen Styl, wohl aber eigene sie sich für's Humoristische, Komische, Burleske, lässt sich aber auf die Beantwortung des Warum nicht näher ein, als dass er eine Vergleichung gibt: wie die gebildeten Menschen nicht gleich den Ungebildeten die zu bezeichnenden Gegenstände mit Gestikulationen und Verschiedenheit des Tons malen, ausser wo sie komisch seyn wollen, wo die Zeichen der Sprache nicht hinreichen und ein höherer Affect spricht. Damit lösen wir das Problem nicht hinreichend, und auch Weber will am Ende der Tonmalerey auch in ernster Darstellung eine Stelle zugestehen, wenn sie sich auf leise Andeutung (?) beschränke. Die Musik vermag nun einmal nicht, wirkliche Gegenstände zu veranschaulichen, sondern nur innere Seelenbegebenheiten kund zu thun; mithin bleibt ihr nur möglich, sich der objectiven Darstellung durch Nachahmung zu nähern, wenn die nachgeahmten Gegenstände zugleich auch das mit ihrem Daseyn verbundene Gefühl analog bezeichnen. So malt Haydn in den Jahreszeiten das nahende Gewitter. In banger Ahnung stockt das Leben der Natur; ein Pizzicato drückt diess Stocken in dem Gefühle des eigenen gehemmten innern Lebens aus. Wenn wir mithin den ganzen Umfang der Tonmalerey in's Auge fassen, wird sich ergeben, dass sie gültig und kunstgemäss eintrete a) in Schilderungen, welche ein Bild des innern Lebens darstellen, wie schon Beethoven in der Vorrede zur Pastoral-Symphonie sagt: „Sie solle weniger äussere Natur-Scenen, als die Empfindungen darüber ausdrücken." b) in symbolischer Bezeichnung, wo z. B. Höhe und Tiefe, das Auf- und Absteigen der Töne ihre bedeutungsvolle Anwendung finden, doch ohne dass versucht werde, blose Verstandesbegriffe sinnbildlich zu veranschaulichen, wie etwa Marcello den Gedanken: Wohl fühl' ich das schreckliche Uebermaass meiner Missethat — durch einen übermässigen Secundensprung wiederzugeben meinte. c) Dazu kommt der Verbrauch im Scherzhaften, im Komischen, im Witzigen.

Wo das Gefühl unbefangener lebendiger Freyheit in tausendfach nüancirten Formen der Freude und Lustigkeit die Seele erfüllt, stellt die Musik es in dem Heitern, Muntern, Lustigen, Flüchtigen und wie wir es noch sonst benennen wollen, dar, durch alle Allegri und Presti hindurch. Der Scherz wird zu einem gleichen Lustgefühl, indem er ein lebendiges Spiel in der Verbindung einzelner Bilder der Phantasie und Vorstellungen übt; diess setzt sich angeeignet in Gefühl um, und es kann die Musik diess darstellen,

wie wir einen eigenen Namen im Scherzo dafür besitzen. Es kann das Scherzhafte an's Komische streifen, gleichwie es die Poesie oftmals aufstellt. Alle diese Formen und Arten der Gemüthszustände sind einander verwandt, denn sie tragen das Innewerden einer geistigen Freyheit, eine ideale Erweiterung unsers Daseyns in sich.

Wie nun aber das Komische? Der Verf. des Versuchs erschliesst seine Wahrheit also: Es gibt unzählige echt komische Compositionen, mithin — ist das Komische in Musik darstellbar. Er versteht aber darunter das Lächerliche, und zwar eine Abweichung vom Vernünftigen, Zweckmässigen, Gewohnten. Diess erweist er durch die einzelnen in Musik wirksamen Mittel der Darstellung. Der Tact (er will sagen, Rhythmus) wird nach ihm komisch, theils durch steife Einförmigkeit der Tactglieder an Stellen, wo man jene nicht erwartet, theils durch übergrosse schnörkelhafte Vielgestaltigkeit, theils durch mehr oder weniger geschärfte Betonung der schlechten Tacttheile, theils durch Verbindung verschiedenartiger Noten in mehren über einander liegenden Stimmen. Sobald man den Satz: da, wo man es nicht erwartet einfügt, ändert man allerdings die Behauptung wesentlich und hat das Komische, was man verlangt; denn es wird das foppende Spiel der Natur gegen die vermeinte Freyheit des Menschen sichtbar. Im vollen Laufe oder auch unbefangen sicherm Ansatze wird der Handelnde oder Strebende gehemmt, gestört, das Streben vereitelt. Ohne diese Grundansicht und mithin ohne die vereitelte Erwartung bleibt alles Andere nur einer fremden Vermittelung, dem Worte des Gesanges anheimgestellt, welchem dann die Musik nachahmend dient, oder es ist als Abweichung vom Vernünftigen und Gewohnten nur Irrthum, Fehler und dann hassenswerth, wenigstens nicht erfreulich. Die Noten ♪♪♪♪, auch unter anderen Noten schnellerer Bewegung, wird Niemand an sich komisch finden; dass aber Leporello Tap, Tap, Tap singt und damit den Schritt des Geistes in seiner Furcht malt, gibt einen lächerlichen Effect, indem es ungereimt ist, den Schritt eines Geistes mit Tap, Tap zu markiren. Als Beyspiel „conterbunter Vielgestaltigkeit der Tactglieder mit komischem Effect“ wird angeführt das Rondo Allegro aus Beethoven's Sonate, Op. 5. So oft dieses Prachtstück der Erfindung und Ausführung mir zu Gehör gekommen ist, habe ich wohl den Ausdruck einer unendlichen Fröhlichkeit, die bald trotzig, bald foppend auftritt, bald sich freyen Lauf lässt, mit Entzücken erkannt, vom Komischen aber nichts wahr genommen. Wie darin aber eine Abweichung vom Vernünftigen, Gewohnten erscheine, das wird schwerlich Jemand herausfinden, dem nicht die 32theiligen Noten selbst einen Streich spielen. In den übrigen Beyspielen aus Figaro und anderen Gesangstücken, welche im Rhythmus das Schwerfällige, Gespreizte, Abgezirkelte und dgl. nachweisen sollen, übersah der Verf. ganz, dass es auch ein Charakteristisches in der Musik gibt und jedes Gefühl, jeder Affect, jede Gemüthstimmung ihren eigenen Ton, ihren eigenen Tact, ihre eigenthümliche Zeichnung hat. Diess leugnete wohl auch nicht der schroffste Gegner des Komischen in der Musik. Nur wirkt hier nicht die Musik unmittelbar, sondern die ihr vom Verstande ertheilte Unterlage. Und wie gleiche Mittel da zu verschiedenem Zwecke verwendet werden können, bezeugt eine Zahl der Melodieen unserer Kirchenlieder, welche ursprünglich lustigen, nicht geistlichen Texten dienten.

Unterscheide man also zuerst von Tonmalerey die unmittelbare Ausprägung der Seele in Musik, in welcher jedes Gefühl seine Töne, jeder in Gefühl umgewandelte Gedanke seine Figur hat, wobey es sich denn nicht selten findet, dass der Ausdruck der Gefühle der mimischen oder natürlichen Gestaltung des Gegenstandes gleicht, wie das Zittern der Angst, wie das Zucken und Beben eines lüsternen Liebespaares in Mozart's Duett der Zauberflöte, und wie Mozart im Requiem, wo die Todten sich aus den Gräbern erheben, auch die Seele sich erheben lässt und im Crescendo der Tonfolge aufsteigt, so dass das Gefühl jedes Hörers ihm folgt. Wäre nun das Komische in Musik unmittelbar erfassbar, so müsste diese uns das neckende Widerspiel der Natur gegen die Freyheit veranschaulichen. Diess kann aber, weil hierzu immer eine dazwischen tretende Reflexion erfordert wird, nicht in der Instrumentalmusik, welche nur Gefühle ausdrückt, möglich seyn, ausser eben da, wo wir den Tönen, Intervallen, Figuren die Analogie der Reflexion zufallen lassen, was für den Componisten immer gefahrvoll und ohne Allgemeingültigkeit bleibt, da die Musik dann nur einen allegorischen Charakter annimmt und eine willkührliche Annahme der Zeichen vorausgesetzt wird. Kein Ton, keine Figur, kein Tact ist an sich komisch, nicht einmal lächerlich. Wollte man z. B.

das Fallen aus der Höhe in die Tiefe durch die Wiederholung derselben Figur im Basse als solche erscheinen lassen, so erweisen den gegentheiligen Verbrauch dieser Figuren im Ernsten und Erhabenen unzählige Beyspiele und die theoretische Behauptung erweist die Erfahrung. Tritt dagegen das Wort im Gesange und die Mimik hinzu, dann wird es ausführbar, jenes ergötzliche Widerspiel auch durch Musik als die Begleiterin des Worts anschaulich werden zu lassen. Man vergleiche das Sextett im zweyten Act in Hieronymus Knicker von Dittersdorf. Die beyden Alten kommen in den Keller und beginnen ganz gemüthlich: „Wir wollen uns placiren und hier den Wein probiren." Dann wechselt die hellere Tonart A dur und $\frac{6}{8}$ Tact mit dem ruhigern F dur und $\frac{3}{4}$ Tact. Aber wie erstaunt der Alte beym Anblick des Armeniers; er verliert die Balance und kommt aus F dur vor lauter Angst in den Quartsexten-Accord von C: „Wer ist der sonderbare Mann?" Die zweyte Frage modulirt in G moll. Man spiele die Noten ohne Text, ohne die dem Auge anschauliche Scene, und sie werden bedeutungslos seyn, keinesweges Lachen erregen. Darum hüte man sich, unbefugt hinzuzudenken, was nicht in den Tönen liegt. Instrumentalsätze bedürfen eines Commentars, welchen der Verstand dictirt. Eine rein komische Melodie wird Niemand nachweisen; sie wird immer nur heiter, lustig erscheinen.

Das Lächerliche, als die unerwartete, zufällige Verbindung ungereimter, disparater und zweckwidriger Dinge, kann nur in demjenigen zur Musik gezogen werden, was einen Antheil der Verstandesthätigkeit voraussetzen lässt in der Combination des Ungewöhnlichen, des Entfernten, des Ungereimten. Diess hat aber statt in einer fünffachen Art. Lächerlich kann werden: a) die Verschiebung des Accents und Tactes. Diess bemerkte vor Allen Lolli, als in einem Concerte Kinder über gewisse Accente lachten, und er fasste den Glauben, die Instrumentalmusik sey des lächerlichen Accents am meisten fähig. b) Lächerlich kann die Darstellung seyn in der Verbindung des Entferntesten und scheinbar Widerstrebenden, wo sich zusammenfindet, was wir nicht verbindungsfähig erachteten. So in Sprüngen der Tonfolge, in plötzlichem Fallen und Aufsteigen. Lachen müssen heitere Menschen (denn so verlangt es die subjective Bedingung alles Lächerlichen) bey der Menuett in Onslow's zweyter Symphonie, wenn sich die Figur



in allerley Ton und aus verschiedenen Instrumenten vernehmen lässt, diess aber nicht an sich, sondern immer nur in der Hervorhebung aus einer verschiedenartigen Folge. c) Lächerlich zeichnet die Nachahmung in gleichen Figuren, namentlich mehrer Instrumente. Diess bewährt sich in einer grossen Zahl Quartette von Haydn, in mehren Scherzi von Beethoven. Ich nenne besonders das Rondo im Quartett von Ries, Op. 126, No. 1. Da sind wir geneigt, alsbald Personification unterzulegen, und hören bald mehre Personen sich zanken oder plaudern. Die Töne besagen diess nicht, sondern nur das freye Spiel in der Verbindung nicht erwarteter Dinge; denn nicht jede also gestaltete Nachahmung wirkt lächerlich. d) Lächerlich wirkt die Musik als travestirende Tonmalerey. Wenn der prahlerische Krieger, welchen Herr K. Stein anführt, seine Heldenthaten pathetisch vorträgt und die Begleitung in dünnen Tönen und zitternder Bewegung gerade das Gegentheil ausspricht, lachen wir. So in Weber's Schneidergesellenliede: „O Berlin, ich muss dich lassen", wo die Melodie das Ernste und Innige in's Gemeine umsetzt, wie es schon die Worte thun. Hiller parodirte in der Liebe auf dem Lande durch die Arie: „Der Gott, der Herzen bindet" die altmodischen Opern-Arien mit langen Passagen und mit der auf- und absteigenden Septime. So Aumann's Bauernmesse. — e) Endlich wird uns musikalische Darstellung lächerlich (und diess umfasst die grösste Zahl der Beyspiele), indem wir Fremdartiges in die musikalische Sphäre herübergezogen sehen und die Musik eine nachäffende, mimische Rolle übernimmt; wir lachen über die Keckheit solcher Nachbildung. Lächerlich wird so das Lied der alten durch die Nase singenden Matrone: „Zu meiner Zeit" von Mozart. Lächerlich ist's, wenn wir bey Haydn (in den Jahreszeiten) auch in der Musik den Hahn krähen, das Spinnrad schnurren, wenn wir in Beethoven's Floh (aus dem Faust) den Floh knacken hören. Philidor schrieb eine Kutscher-Arie im Hufschmidt, in welcher man das Gerassel der Kutschenräder, das Wiehern der Pferde musikalisch wiedergegeben findet, an sich nicht lächerliche Dinge, die es nur in Musik gesetzt werden. Nur darf diess nicht an unrechter Stelle zum Aergerlichen werden, wie es immer unangenehm seyn wird,

wenn Romberg mitten in der innigsten Rührung das Stadtthor knarren lässt in Schiller's Glocke. Da haben wir nicht Lust zu lachen.

Das lächerlich Komische bleibt, halten wir nur die Begriffe, wie es sich geziemt, fest, von der Instrumentalmusik ausgeschlossen und tritt nur im Gesange ein, wo das Wort die Grundlage bildet. Weisse's Lied: „Ich war bey Chloen ganz allein und küssen wollt' ich sie" gehört zur lächerlich-komischen Gattung, denn in Chloens Sprödigkeit und in dem Streiche, den ihr die Natur der Liebe spielt, sind alle hierzu wirkenden Elemente gegeben. Glücklich ergriff diess Beethoven und malte die Pointe des Liedes: „Sie schrie, doch lange hinterdrein" durch Wiederholung (doch drey Mal, lange neun Mal) und Melodie aufs Erfreulichste aus. Ein neueres Muster finden wir in Hasselbach's Composition des Scherzgedichts: Der Zopf.

So wird die Untersuchung über komische Musik an den Grundcharakter der Musik und an die Begränzung ihrer Sphäre gebunden; alles Erklären einzelner Beyspiele ohne Prinzipien vernichtet sich selbst, indem mit den schwankenden Namen und Begriffen auch die gegebenen Thatsachen verwechselt werden. Weiten Umfangs verlangt der Gegenstand, welcher ausser dem Komischen auch noch das Scherzhafte, das Witzige, das Satyrische in sich fasst, einen freyen Standpunct der Betrachtung und eine sorgsame Berücksichtigung der allgemeinen ästhetischen Gesetze.

Mehrstimmige Instrumental-Compositionen in Stimmenauflagen ohne eingesendete Partitur.

Terzett (in G) für zwey Violinen und Violoncello von Jos. von Blumenthal. 55stes Werk. Zweyte Lieferung der Terzetten für Anfänger. Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 1 Fl. 30 Kr. oder 1 Thlr.

Terzett (in C) u. s. w. 36stes Werk. Dritte Lieferung der Terzetten für Anfänger. Ebendaselbst. Pr. 1 Thlr.

Nach Stimmen ohne Partitur lässt es sich nicht gut recensiren, wie oft gesagt: wir können nur unmaassgebliche Andeutungen geben. No. 1 dieser Terzetten ist uns nicht zu Gesicht gekommen. Die beyden vor uns liegenden Nummern sind wirklich leicht, und so wird es die erste auch seyn. Sie sind für Anfänger auf alle Fälle nützlich.

Trois Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle composés par C. Löwe. Oeuv. 24. Berlin, chez H. Wagenführ. Liv. I. Liv. II. und Liv. III. Jede 1 Thlr. 5 Sgr.

Des Hrn. Musikdirectors Löwe Musik-Compositionen sind nach blosen Stimmen gar nicht zu beurtheilen. Wir können also seine Freunde nur auf das Daseyn dieser Quatuors aufmerksam machen.

Quatrième grand Quintetto pour II Violons, II Altos et Violoncelle composé par Scipion Rousselot. Oeuv. 23. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Der Componist hat sich im Auslande Freunde gewonnen. Uns ist es noch niemals gelungen, eines seiner Werke zu hören oder eine Partitur derselben zu sehen; wir können also nur zum Versuch aufmuntern.

Potpourri pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson avec accomp. de l'Orchestre par Fréd. Nohr. Oeuv. 5. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr.

Nach wiederholtem Anhören dieser Concert-Composition können wir versichern, dass dieses Potpourri zu den glänzendsten und allgemein wirksamsten für geschickte Bläser gehört, wesshalb wir es bestens empfehlen. Wäre der Schluss so brillant, wie alles Vorhergegangene, so hätten wir nichts weiter für diese Unterhaltungsmusik zu wünschen.

Fantaisie sur des Airs Russes pour le Violoncelle, deux Violons et Alto, composée — par J. J. F. Dotzauer. Oeuv. 128. Prague, chez Marco Berra. Pr. 1 Fl. 45 Kr.

Das Violoncell ist in dieser Composition sehr reich bedacht, ohne dass die anderen Instrumente vernachlässigt sind. Das den Instrumenten Angemessene wird hier mit Recht vorausgesetzt. Das Ganze ist brillant.

Le Souvenir de Paganini, premier Concert (Fa mineur) pour le Violon avec accomp. de grand Orchestre dédié à sa Majesté le Roi de Prusse, Fréderic Guillaume — par Charles Guhr.

Op. 15. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 7 Fl. 12 Kr. oder 4 Thlr.

Hr. Guhr, Kapellmeister, Musikdirector des Museums und des Theater-Orchesters in Frankfurt a. M., hat bekanntlich Paganini's Spielart so weit abgelauscht, dass er eine Schule für dieselbe schreiben konnte. Auf diese seine Violin-Schule ist auch in der Prinzipalstimme verwiesen und überhaupt Alles so deutlich als möglich gemacht worden. In der kurzen Vorrede bemerkt der Verf. selbst: „Den Künstlern auf der Violine, welche, ohne Paganini nachahmen zu wollen, doch die durch ihn erweiterte Technik des Instruments zu studiren und anzuwenden wünschen, übergebe ich hiermit eine Composition, die ich in kurzer Zeit mehre Male vor einem zahlreichen Publicum, worunter sich auch Paganini selbst befand, nicht ohne den gehofften Erfolg vorgetragen habe." Für solche, die sich im Genre Paganini's nicht versuchen wollen, ist eine besondere Prinzipalstimme nach des Componisten eigener Spielart gedruckt worden. Die Vergleichung beyder Prinzipalstimmen wird dem Violinvirtuosen äusserst anziehend seyn. Zu üben wird Mancher in diesem Werke genug finden, bey dessen Aufführung die Dirigenten um besondere Beachtung des Accompagnements, vorzüglich der Blasinstrumente, ersucht werden. Druck und Papier sind ausgezeichnet schön.

---

1. *Trio pour trois Flûtes composé — par Gaspard Kummer.* Oeuv. 77. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.
2. *Quatuor pour quatre Flûtes composé par A. B. Fürstenau.* Halle, chez H. Helmuth. Preis 1 Thlr.

Beyde Nummern liefern den Freunden des Instruments eine anmuthige Unterhaltungs- und Uebungsmusik, die sie um ihrer selbst willen nicht übersehen mögen. No. 1 ist schöner ausgestattet, als No. 2.— Dabey gedenken wir noch zweyer anderer Compositionen desselben Meisters:

1. *Thre brillant and not difficult Duetts for two Flûtes composed — by A. B. Fürstenau.* Work 75. Dresden, at Meser's Musical Warehouse. Pr. 1 Thlr. 4 Gr.
2. *L'Esperance. Introduction et Variations sur un thême polonais pour la Flûte avec accomp. de Pianof.* Von demselben. Oeuv. 94. Dresde, chez A. R. Friese. Pr. 14 Gr.

Gleichfalls sehr unterhaltende, nicht eben schwierige Duetten, die jedoch Spieler voraussetzen, die gewöhnliche Schulübungen überwunden und eine gewisse Fertigkeit erlangt haben. Denen werden sie lieb und zugleich nützlich seyn. Eben so No. 2, wo das Pianoforte nur leichte Begleitung hat zu eingänglicher Bravour des Blasinstruments.

Air Polonais varié pour la Clarinette avec accompagnement de l'Orchestre ou de Pianof. composé — par C. Blum. Oeuv. 126. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.; avec Pfte 16 Gr.

Die Introduction ist sehr gesangvoll und das Thema „Krakowiack" angenehm und für Variationen zuträglich. Die Bravour geht nicht so weit, dass sie das Melodische des Thema's undeutlich machte, sie ist brillant genug, ohne den schönen Ton des Instruments durch ungemessene Anstrengungen zu gefährden. Das zu empfehlende, nicht zu lang ausgesponnene Ganze ist dem geachteten Clarinettisten Bärmann in München gewidmet. Die Klavierbegleitung ist, wie in solchen Sätzen gewöhnlich, leicht, die Ausstattung beyder Ausgaben vortrefflich, wie hier in der Regel.

XXV Leçons pour le Violoncelle accompagnés d'un second Violoncelle par J. J. F. Dotzauer. Op. 123. Mayence, chez les fils de B. Schott. I Suite 22 Gr.; II Suite 1 Thlr.

Diese 25 Uebungen sind nach dem Titel eine Fortsetzung seiner bekannten Violoncell-Schule und sind von erfahrenen Männern für zweckmässig erkannt worden. Die Finger sind mit Recht nur an den Stellen über die Noten gesetzt, wo es dem Schüler nöthig ist.

Nachrichten.

Leipzig, am 12ten April. Concert im Saale des Gewandhauses, gegeben von Elisabeth Fürst, Mitglied der frühern Königl. italienischen Oper zu Dresden, den 10ten d. Die Stimme der aus Hamburg gebürtigen Sängerin gehört unter die ausge-

zeichneten. Die Höhe derselben überschreitet den Alt weit, aber die Beschaffenheit des Tons in allen Registern, am meisten in den tiefen und mittlen Tönen, bestimmt uns, sie zu den umfangreichsten Altsängerinnen zu zählen. Von ihrer Geläufigkeit und ihrer Vortragsweise haben wir bereits gesprochen. Es war uns lieb, dieses Mal das erwähnte Tremuliren auf gehaltenen Tönen zu vermissen und den Triller weit gelungener zu hören. Das Fräulein trug einer auserlesenen, nicht geringen Versammlung Mozart's herrliche Arie mit obligater Clarinette, von Hrn. Heinze trefflich geblasen, mit Geschmack und voller Fertigkeit sehr beyfällig vor, und im zweyten Theile Scene und Arie aus Bellini's Capuleti u. s. w. Hätte auch so kurz nach der Meistervorstellung der gefeyerten Schröder-Devrient jedes andere Stück mehr gewirkt, so fehlte doch auch hierin der Beyfall keinesweges. Auch das oft gehörte Duett aus Rossini's Semiramis wurde von der Concertgeberin und unserm vielfach gebildeten und erfahrenen Bassisten Herrn Hauser glänzend und beyfällig zu Gehör gebracht. Hr. L. Schunke spielte seine schon gehörten, jedoch, erinnern wir uns genau, etwas veränderten Variationen auf den Sehnsuchtswalzer mit grosser Bravour und wiederholtem Applaus, dessen auch unser Flötist Hr. Grenser sich zu erfreuen hatte. Er trug uns mit eben so viel Kraft, als Zartheit ein Potpourri von Lindpaintner vor, das uns neu schien, wenigstens erinnern wir uns nicht, es gehört zu haben. Wenige Tage vorher hatte derselbe Virtuos im Concerte des Hrn. Theodor Stein seine Meisterschaft in einer noch wirksamern und weit schwierigern Composition, in Variationen auf das Glänzendste erwiesen, so dass er den ersten Flötisten an die Seite gesetzt zu werden verdient. — Unser Theater gab Euryanthe, die Montecchi und Capuleti, Hans Heiling und Robert den Teufel mit Beyfall.

München. (Fortsetzung.) Zweyte Tenore: Hr. Schimon, der in manchen komischen Rollen brauchbar ist, aber für ernste weder Stimme, noch Schule und Methode hat. — Hr. Schmidt, ein junger Mensch, der vielleicht eine Stimme hätte, wenn er sie hervorzubringen wüsste und seine höchst fehlerhafte Intonation abzulegen vermöchte; auf dem Wege aber, auf dem er jetzt geht, wird er schwerlich vorwärts kommen.

Bässe: Hr. Pellegrini. Der erste unter allen und eine der schönsten und klangvollsten Stimmen, die man hören kann. Gute Schule, nur manchmal beym ersten Auftreten eine etwas unsichere Intonation, welche sich jedoch schon beym zweyten oder dritten Tacte des Musikstücks vollkommen fest stellt. Ganz geeignet für ausdrucksvollen Gesang; mit hinreichender Geläufigkeit der Kehle und einer seltenen Deutlichkeit der Aussprache ausgestattet; weniger geeignet jedoch für leidenschaftliche Rollen, weil es ihm da an dem nöthigen Feuer zu mangeln scheint. — Hr. Mittermayer; vormals ein höchst ausgezeichneter Sänger und eines der verdienstvollsten Mitglieder der hiesigen Oper, dem jeder rechtliche Kunstfreund wünscht, dass er die wohl verdiente Ruhe geniessen könne, und man ihn nicht zwinge, sich, ganz gegen seinen eigenen Willen, selbst zu überleben. — Herr Staudacher, jetzt zugleich Regisseur der Oper. Als Sänger stand derselbe nie auf einer hervorragenden Stufe und schon die Natur hat ihn nicht begünstigt, denn seine Stimme entbehrte stets des eigentlichen Metalls. Jetzt ist dieselbe völlig klanglos, und eine üble Angewohnheit, sie mittelst Andrückens des Tons an den Gaumen auf eine sehr fehlerhafte Weise durch die Nase hervorzubringen, macht sie nicht selten widerlich. — Hr. Fries; wenig Stimme, keine Schule, mangelhafte Intonation. — Hr. Lenz; trefflicher Musiker, achtungsvoller Lieder-Componist, eine nicht kräftige, jedoch angenehme Stimme; aber zum dramatischen Sänger scheint ihm das nöthige Feuer zu fehlen; zu Rollen jedoch, die weniger Kraft erfordern, ist er sehr vielseitig brauchbar.

Aus dieser Aufzählung werden Sie ersehen, dass unsere Oper gegenwärtig keine Sängerin für declamatorische oder sonst sehr leidenschaftlich gehaltene erste Partieen, nur einen einzigen Tenor, der zur Darstellung erster Partieen befähigt ist, nur einen vorzüglichen Bassisten und gar keinen Buffo besitzt und sich folglich nur im Kreise eines beschränkten Repertoirs bewegen kann. Das thut sie denn auch redlich, und die Gäste, welche die gegenwärtige Intendanz bis jetzt hat kommen lassen, waren weder durch die Wahl ihrer Rollen, noch durch ihre Talente im Stande, dem Repertoire Mannigfaltigkeit und den Darstellungen besondern Reiz zu verleihen; denn Mad. Kraus-Wranitzky ist doch ganz gewiss nur eine gut gewesene Sängerin und ihre Stimme ist veraltet, wie ihre Methode — und Mad. Demery, die sich hier de Méeric nennen

liess (vermuthlich um doch wenigstens dem Namen nach an eine grosse Sängerin — die Méric Lalande — zu erinnern), ist weiter nichts, als eine eben so affectirte, als prätentiöse Französin, die allenfalls als Prima Donna di ripiégo, nie aber als assoluta auf einer Bühne von bedeutendem Range geduldet werden kann. Diese beyden Sängerinnen aber waren noch wahre Perlen gegen die übrigen Gäste, die wir seit Jahr und Tag singen gehört haben, und hätte nicht der uns schon lange bekannte, in seiner Art ganz treffliche Santini in einigen Vorstellungen gesungen, so hätte man fast auf den Glauben kommen müssen, dass es darauf angelegt sey, dem Publicum die Lust nach Gästen auf ewige Zeiten zu vertreiben.

Dass unter solchen Verhältnissen das Publicum, welches seit der, wenigstens in Bezug auf die beyden ersten Acte, in jeder Rücksicht lobenswerthen Vorstellung der Oper „Tell" durchaus nichts Erhebliches mehr zu sehen bekommen hatte, und dem es nun einmal nicht einleuchten wollte, dass der Calif von Bagdad, Lenore, und der lustige Schuster, obgleich man dieselben zur Vermählungsfeyer einer allverehrten Königlichen Prinzessin vorführte, Prachtwerke seyn sollten, sich von ganzem Herzen sehnen musste, wieder einmal eine der Rede werthe Neuigkeit zu sehen und daher „Robert der Teufel" kaum zu einer günstigern Zeit hätte erscheinen können, ist leicht zu begreifen, und man ist weder ungerecht gegen das Werk, noch gegen die Darstellung, wenn man behauptet, dass ein grosser Theil der ausgezeichneten Aufnahme, welche dieser Oper hier zu Theil wurde, auf Rechnung der vorhergegangenen so langen dramatisch-musikalischen Fastenzeit zu schreiben ist, welche die Intendanz dem Publicum aufzulegen für gut befunden hat.

Am Tage der ersten Vorstellung war das Abonnement aufgehoben und dennoch das Haus gedrängt voll, und in vier Vorstellungen, welche sich vom 22sten Februar bis zum 4ten März, also für München sehr bald nach einander folgten, blieb der Zulauf beynahe stets der nämliche und der Beyfall gleich rauschend.

Ueber das Werk selbst sind in öffentlichen Blättern von anderen Orten her eben so übertriebene Lobhudeleyen, als ungerecht verdammende Urtheile erschienen, beyde ganz im Geiste unserer sich nur in Extremen bewegenden Zeit, und beyde, wie mir scheint, gleichweit von der hier wohl ziemlich in der Mitte liegenden Wahrheit entfernt.

Ich glaube, dass bey Beurtheilung dieser Oper schon von vorne herein ein anderer Maassstab angelegt werden muss, als bey den meisten anderen Opern unserer Zeit, indem sowohl aus dem Buche, als der Musik dem urtheilsfähigen Hörer leicht klar wird, dass Dichter und Tonsetzer etwas von den bisher adoptirten Operngattungen völlig Abweichendes und dadurch zum grossen Theil Neues zu geben beabsichtigt haben, durch den ihnen beyden gleichmässig inwohnenden Drang nach dem Beyfalle gerade des grossen Pariser Publicums aber wieder häufig in ihrem im Grunde lobenswerthen Streben irre gemacht wurden.

(Fortsetzung folgt.)

☞ Erklärung.

Es ist, wie man uns wiederholt erzählte, an nicht wenigen Orten mit vieler Industrie das Gerücht verbreitet worden, unsere musikalische Zeitung werde zu Johannis oder Michaelis aufhören. Dem ist nicht so; es sind faule Fische. Aus welchem Teiche? kümmert uns nicht; rein ist er unmöglich. Wir haben unseren geehrten Abonnenten vielmehr für vermehrte Theilnahme an unseren Bemühungen öffentlich zu danken und Sie zu versichern, dass das Werk mit Eifer und Treue ununterbrochen fortgesetzt wird. Man lasse also, bitten wir unsere Gönner und Freunde, die guten Leute mit und ohne Absicht schwatzen und halte sich freundlich an das, was wir bringen.

Die Redaction.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten April. №. 18. 1834.

Recensionen.

Musikalische Stenographie oder die Kunst die Musik so schnell zu schreiben, als sie aufgeführt wird. Von Hippolyte Prévost, Mitglied des Athenäums der Künste zu Paris und Redacteur-Stenographe des Moniteur universel. Leipzig, bey Bossange Vater und in allen guten Buch- und Musikhandlungen Deutschlands. 1833.

Die Schnellschreibekunst der Sprachen trieben bekanntlich schon die Alten, namentlich die Römer, wenn auch mangelhaft. Sie ging im unfreyen Leben wieder unter. Das Enträthseln der alten Zeichenschrift hat den Neueren grosse Mühe gemacht. Die Teutschen leisteten darin das Beste. Für unsere Zeiten musste dennoch eine neue Art gefunden werden, was in England vorzüglich den Herren Mavor und Taylor gelang. Darauf bauten in Frankreich 1792 Bertin und später der oben genannte Verfasser. Auch in Teutschland wurde sie nach den berühmtesten Ausländern seit 1796 von Frdr. Mosengeil vervollkommnet, dem mehre Verbesserer folgten. Endlich erhob sie für die teutsche Sprache Herr Xavier Gabelsberger, Secretär in München, seit 1819 zu einer begründeten Wissenschaft. Seine höchst dankenswerthen und nutzreichen Bemühungen sind nun so allgemein anerkannt worden, dass fast überall in Teutschland nach seinen Grundsätzen Schnellschreiber gebildet werden. Nicht nur unsere vaterländische, sondern selbst die allgemeine Redezeichenkunst wird bedeutenden Vortheil von dieser vortrefflichen Methode ziehen. Das öffentlicher gewordene Staatsleben hat sie zu einer nothwendigen Kunst erhoben.

Ist sie nun auch der Musik keinesweges so nothwendig, so wird sie doch Vielen in mancherley Fällen sehr erwünscht seyn. Hr. Prévost fasste daher nach Beendigung seiner neuen stenographischen Theorie seit 1826 den Entschluss, die abgekürzte Darstellung der französischen Sprache auch auf die Musik überzutragen. Die Verschiedenheit beyder Gebiete machte eine gemeinschaftliche Lösung der Aufgabe unmöglich. Nach vielen vergeblichen Versuchen kam endlich dieses in unsere Muttersprache übersetzte System zu Stande, mittelst dessen man, nach der Versicherung des Verfassers, sechs bis acht Male schneller, als mit der gewöhnlichen musikalischen Schrift, notirt, wobey ohne grosse Erschwerung des Verfahrens es auch möglich seyn soll, ausser der Melodie die zu Grunde liegende Harmonie zu bezeichnen. Den Gewinn an Zeit schlägt der Verf. natürlich hoch an, höher noch den Vortheil der Componisten, im Fluge der Phantasie beym Aufzeichnen des ersten so kostbaren Wurfes weniger gehemmt sich zu fühlen und viel freyer die ganze Frische und Originalität der Ideen festzuhalten.

Um diesem Bedürfnisse abzuhelfen, erfand man vor einigen Jahren eine Maschine mit einer Klaviatur, Instrument Compositeur genannt, welches mittelst einer inwendig angebrachten Vorrichtung auf ein dazu vorbereitetes Papier Alles, was der Improvisator spielte, aufnahm. Es ist in Vergessenheit gerathen; ob seiner Unvollkommenheit, ob seiner Grösse wegen (es hatte einen grössern Umfang, als ein Pianoforte) oder um des hohen Preises willen, bleibe dahingestellt. Die jetzige Schnellschrift verlangt nichts, als Stift und Papier. Unsere geehrten Leser erinnern sich vielleicht, dass im vorigen Jahrgange S. 321 bereits von dieser Erfindung gesprochen wurde. Als erster Versuch ist die Sache immerhin merkwürdig und verdient Beachtung, selbst wenn nicht so viel damit gewonnen würde, als der Verf. meint. Die ganze Unterweisung beschränkt sich auf 44 Octavseiten, die Vorrede dazu gerechnet.

Zuvörderst werden die Schwierigkeiten der Lösung der Aufgabe geschildert, wobey zugestanden wird, dass die Stenographie in gewissen Puncten nicht so vollkommen, wie die gewöhnliche Notenschrift, seyn kann. Zur Verdrängung der gebräuchlichen und sehr guten Notenschrift ist sie auch nicht da. Je gebildeter der Musiker ist, desto besser wird er stenographiren. Am schwierigsten ist es für Pianoforte und Harfe, der zahlreichen Accorde wegen.

Die Methode zerfällt in zwey Theile; der erste enthält das Verfahren, die Melodie zu schreiben, der andere die Harmonie. Das Linien-System ist beybehalten worden, ob es schon nicht unumgänglich nöthig ist; ja der Verf. behauptet, es wäre leichter, es nicht anzuwenden. Hier sind sogar nach oben und unten noch zwey Linien hinzugefügt. Das zweyte Kapitel behandelt für die Melodie die absoluten Notenzeichen, wozu vorzüglich breit liniirtes Papier der Deutlichkeit wegen gehört. Darauf folgen die relativen Zeichen, welches Kapitel die Verbindung mehrer absoluter Zeichen behandelt u. s. f. Man begreift leicht, dass wir das kleine Buch abschreiben müssten, wenn wir vollkommen deutlich seyn wollten. Das geht nicht, wäre unredlich. Man liest der Reihe nach Kapitel von Versetzungszeichen, der Verbindung, dem Puncte, den Pausen; Vorschlägen, Trillern und Kadenzen; vom Tacte, Schlüssel und Grundtone, von der Angabe der Bewegung, von Abkürzungszeichen und endlich eine Uebersicht der ersten Abtheilung. Ohne die Tafeln, die wir doch unmöglich abdrucken lassen können, dürfte das Büchlein selbst den meisten Lesern unklar bleiben.

Der zweyte Theil, die Harmonie betreffend, ist unverhältnissmässig kurz weggekommen; auf zwey und einer halben Seite ist Alles abgethan worden. Man muss die zweyte Tafel sehen, wenn man einen Begriff davon haben will. Die Harmonie wird stets ausserhalb des Linien-Systems dargestellt.

Wir sind übrigens gewiss, dass sich die musikalische Stenographie weder so schnell, noch so allgemein verbreitet, als die sprachliche: die Ursachen fehlen. Die meisten Musiker werden mit ihren sich selbst angeeigneten Abkürzungen zufrieden seyn. Dessen ungeachtet ist der neue Versuch beachtens- und dankenswerth.

Die Orgelbaukunst nach einer neuen Theorie dargestellt und auf mathematische und physi[...]che Grundsätze gestützt, mit vielen Tabellen über Mensur, Luftzufluss und Mündung der Pfeifen, so wie über die damit übereinstimmende Bohrung der Windladen, angewendet auf mehre Entwürfe zu kleinern und grössern Orgelwerken, in welchen die Grösse der Bälge, Windkanäle, Windkasten und Windladen, so wie die Einrichtung der Mechanik nach einer zuvor bestimmten Disposition angegeben ist, nebst einer Anweisung, wie neue Orgelwerke mit Genauigkeit probirt werden können. — Ein nützliches Hülfsbuch für alle diejenigen, welche neue Bauten mit Sicherheit unternehmen, oder sich über den wahren Zustand vorhandener Orgelwerke sicher und gründlich unterrichten wollen, von Gottlob Töpfer, Prof. der Musik am Grossherzoglichen Seminar und Organisten an der Stadtkirche zu Weimar. Weimar, 1833. Zu haben bey Wilh. Hoffmann.

Der lange Titel, der als eine verkleinerte Inhaltsanzeige angesehen werden kann, wird nur diejenigen abschrecken, die auch einen noch so kurzen über diesen Gegenstand zu lang gefunden haben würden, d. h. solche, denen die äusserst wichtige Sache gar nicht am Herzen liegt. Dagegen glauben wir, dass Männer von Erfahrung schon durch das Umfassende des Titels auf diese neue Schrift aufmerksam gemacht werden. Sie werden es erkennen, dass durch dieses Werk einem längst gefühlten Bedürfnisse abgeholfen worden ist, wenn es nur mit Fleiss und Einsicht verfasst wurde. Und wir haben die Freude, diess gewissenhaft beglaubigen zu können. Ja wir würden ungerecht handeln, wenn wir nicht hinzufügen wollten, der gelehrte Verf. hat sich durch den rechtschaffensten Eifer, durch unermüdliche Anstrengung seiner bedeutenden Kräfte den Dank und die Hochschätzung aller Männer vom Fache und aller Wissenschaftsfreunde reichlich verdient. Dieses grosse Verdienst wird ihm von Allen ohne Unterschied zugestanden werden müssen, selbst von denen, die von jeder neuen Theorie sogleich die vollständigste Befriedigung verlangen und das Geringste, was etwa noch mangelt, viel zu hoch anschlagen. Es ist durch diese Theorie ein so bedeutender Fortschritt zur Sicherstellung und zum Wachsthum einer längst vernachlässigten, nur von Einzelnen gepflegten Kunst gemacht worden, dass wir nur zu wünschen haben, es möchten namentlich alle Orgelbauer die Vorkenntnisse besitzen, die das Werk in seinen mathe-

matischen (nur theilweisen) Begründungen voraussetzt. Wer die Lehren von Decimalbrüchen, vom Wurzelausziehen und dgl. nicht kennt, wird sich in einer von den vielen trefflichen arithmetischen Anweisungen zuvor Raths erholen müssen. Man liest hier die nothwendigsten Lehrsätze aus der Arithmetik, Geometrie, Mechanik und Pneumatik sorgfältig zusammengestellt; das Beachtenswertheste von den Gesetzen des Hebels, von der Richtung, in welcher die Kräfte oder Gewichte auf die Hebelarme wirken, von Windführungen, von den Mängeln der gewöhnlichen Windwagen, wobey Vorschläge zu besserer Einrichtung derselben gegeben werden. Der zweite Abschnitt behandelt das Labialpfeifwerk, die Mensur u. s. f. Die Zungenstimmen sind hier übergangen worden aus Mangel an Zeit zu den noch nöthigen Versuchen. Der Verf. wird aber bald in einer eigenen Schrift davon handeln. Luftmenge, Windführungen, Blasebälge, Kanal- oder Schluss-Ventile, Registratur, Tractur und Koppeln sind vortrefflich berücksichtigt worden. Wenn auch das mathematisch Richtige im Praktischen der Kunst sich erst hin und wieder als genau anwendbar erhärten muss: so hat doch der geehrte Verf. zuverlässig eine neue schöne Bahn gebrochen, die, von Fleiss und Erfahrung benutzt, zum herrlichsten Ziele führen muss.

In der Orgeldisposition, über welche die Meinungen noch immer sehr verschieden sind, gehen wir am liebsten nach den reichen Erfahrungen eines unserer kenntnissvollsten Männer in Allem, was hierher gehört, des von uns überaus hochgeschätzten Hrn. F. Wilke in Neu-Rupin, welcher es mit Recht für das erste Gesetz erklärt, dass in der Reihenfolge der Stimmen keine Lücken gelassen werden. Er würde hier sicherlich die höchst nöthigen Verbindungs- oder Füllstimmen (Quint- und Terzstimmen) nicht genug beachtet erkennen, dafür der kostspieligen Flötenstimmen, die nur zum Wechsel sanfter Vorträge, nicht zum vollen Werke, als der Hauptsache, gehören, zu viele finden. Nicht minder würde dieser tüchtige Kenner die Stärke des Pedals in keinem richtigen Verhältniss zur Stärke des Manuals, also das Pedal oft zu schwach disponirt sehen. Eben so wenig würde er mit des Verfassers Vorschlage einverstanden seyn, zur Erreichung einer leichtern Spielart grossen Kanzellen möglichst lange und möglichst viele Spielventile zu geben, deren Anzahl unser Verf. später auf vier festsetzt. Wenn nun der Verf. es in der Folge der Schrift wieder für gut annimmt, einem Pedale, statt zweyer, drey Windladen zu geben, so hätte der Spieler dann die Kraft von zwölf tüchtigen Spielventilfedern zu überwinden, statt dass er es sonst mit einer Federkraft zu thun hat, was allgemein für zweckmässig anerkannt ist. Noch mehr würde der Vorschlag zu verwerfen seyn, die Windladen, da wo kein gerad gewachsenes und astfreyes Eichenholz zu haben ist, von Kiefernholz, die Spielventile aber unter allen Umständen von leichtem, als von Kiefern- oder Tannenholz, verfertigen zu lassen. Gerade diese Holzarten sind zur Verarbeitung für die vorgenannten Dinge die alleruntauglichsten, was allgemein bekannt ist.

Diese geringen Einwendungen können und sollen aber einem Werke von 408 Seiten und 8 Figurentafeln, das übrigens, also bey Weitem in dem Allermeisten und Wissenswerthesten, so höchst vortrefflich ist, nicht den geringsten Eintrag thun. Es ist werth, in den Händen Aller zu seyn, die sich für die Orgel verwenden, ganz besonders aller Organisten und Orgelbauer. Den letzteren haben wir es dreyfach als höchst nützlich zu empfehlen, da sie in der Regel gewohnt sind, solche Bücher mit Misstrauen anzusehen. Hier würden sie gegen ihren eigenen Vortheil sich auflehnen, wenn sie ein Werk nicht beachten wollten, für welches jeder Sachverständige dem treu und redlich arbeitenden Verfasser seinen Dank nicht versagen kann. Dass der Verf. kein Freund von langen Redensarten ist, sondern einer bündigen Kürze sich möglichst befleissigt, wird auch noch unter die Vorzüge des Werks zu setzen seyn. Unsere geehrten Leser kennen seinen Styl aus der gründlichen Abhandlung: „Beytrag zur richtigen Beurtheilung und zweckmässigen Anwendung der Orgel-Mixturen“, die 1831, No. 52 dieser Blätter mitgetheilt wurde. Möge diese höchst beachtenswerthe Arbeit segensreich seyn und so viel Antheil erhalten, dass die redlichen Bemühungen des tüchtigen Beförderers einer so einflussreichen Angelegenheit nicht ermatten, sondern vielmehr gebührend aufgemuntert werden.

---

1. *Capriccio sur un Thême de l'Opéra: Joseph en Egypte de Méhul, pour le Violoncelle avec accomp. d'une Basse composé — par J. B. Gross.* Oeuv. 6. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.
2. *Divertissement pour le Violoncelle avec accomp.*

du Pianof. composé — par J. B. Gross. Oeuv. 8. Ebendaselbst. Pr. 12 Gr.

3. *Concerto en forme d'un Concertino pour Violoncelle avec accomp. de l'Orchestre ou du Pianoforte.* Von demselben. Oeuv. 14. Ebendaselbst. Pr. 3 Thlr.

Schon öfter haben wir mit Antheil und freudigen Hoffnungen dieses Componisten gedacht; haben Ursache gehabt, nicht nur seines regen Ringens nach dem Höhern in der Kunst, sondern auch mehrer trefflich gelungener Werke uns zu erfreuen. In keiner seiner Leistungen bemerkten wir noch jenen frivolen Leichtsinn, der die Kunst in's Niedrige zieht; selbst in den weniger gelungenen war jene wohlmeinende Lust sichtbar und fühlbar, etwas Gediegenes und Selbstständiges zu schaffen, was ihm auch bereits in den meisten seiner von uns beurtheilten Musikstücke glückte. Wir erinnern nur an seine guten und sehr nützlichen Duetten, Op. 5. — Das unter No. 1 angezeigte Capriccio, das dem bekannten Violoncell-Virtuosen Herrn Moritz Ganz in Berlin gewidmet ist, wird guten Violoncellisten und Allen, die auf diesem Instrumente mit Ernst und Geschmack vorwärts streben, bald lieb werden. Schon die Introduction wird ihre Zuneigung gewinnen. Dass das Thema dem Charakter des Violoncells sehr angemessen ist, weiss Jeder im Voraus. Die variationartigen Bravouren und was überdiess aus diesem Thema, zuweilen capriciös genug, gemacht worden ist, wird hinlänglich beschäftigen und unterhalten. Natürlich dient der Bass nur zur Begleitung.

2. Das Divertissement ist, was es seyn soll, auch nicht zu schwierig. Gleich der Anfang des einleitenden Andante ist originell, die Durchführung angemessen; das Variationen-Thema freundlich, die drey Veränderungen klar und ansprechend, das überleitende più moto pikant und die Schluss-Pollacca einschmeichelnd und in Bravouren sich steigernd. Die Pianofortebegleitung ist ganz leicht.

3. Für den Spieler ist das Werk ein volles Concert; der Form nach, nämlich der engen Verbindung der gewöhnlichen drey Sätze wegen, ein Concertino, was der Titel völlig genau anzeigt. Dass der Vortragende die Schwierigkeiten des Instruments überwunden haben muss, will er mit Glück an dieses Werk in öffentlichen Ausführungen gehen, zeigt gewissermaassen schon die Dedication; es ist dem anerkannten Meister des Violoncells Hrn. Jos. Merk in Wien gewidmet. Im Schluss-Rondo sind solche Schwierigkeiten stellenweise eingemischt, dass der Componist selbst es für gut befunden hat, eine leichtere Manier auf einem eigenen Linien-Systeme beydrucken zu lassen. Die Gedanken selbst sind, so viel wir aus den einzelnen Stimmen ersehen, schwunghaft, in neuharmonischer Verwebung pikant zusammengereiht, so dass mit Vorhalten ungewisse Accordstellungen und eingreifende Uebergänge herbeygeführt, aber nicht in's Uebermässige oder leer Willkührliche gedrängt werden. Auch hierin herrscht die gute Richtung des Componisten, mit seiner Individualität die solide Grundlage der Kunst zu vereinigen, sehr lobenswerth vor.

Collection d'Airs d'Opéras favoris arrangés pour le Violoncelle avec accomp. de Basse à l'usage des Amateurs et des Commencans par J. J. F. Dotzauer. Cah. 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Wir verbinden damit gleich die Anzeige einer für Liebhaber und Anfänger bestimmten und für sie äusserst nützlichen und unterhaltenden Sammlung, deren Zweckmässigkeit und zuträgliche Einrichtung schon der Name des hinlänglich bekannten Virtuosen verbürgt. Dieses Heft liefert 15 mässige Tonstücke aus Opern von Rossini, C. M. v. Weber, Auber, Meyerbeer, Bellini und F. Herold. Dass die Ausstattung aller dieser Ausgaben schön ist, haben wir nicht erst zu versichern.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte von Leopold Lenz.

1. *Sechs Gesänge, Gedichte von Goethe, W. Hauff, Justin Kerner, Jean Paul und Platen.* Op. 11. München, bey Falter und Sohn. Pr. 20 Gr.
2. *Mignon, der Harfner und Philine, ein Cyclus von acht Gesängen aus Wilh. Meisters Lehrjahren, für eine tiefe Sopran- oder Baritonstimme.* Op. 12. Ebendaselbst. Pr. 2 Fl.
3. *Minnefahrt in neun Gesängen, gedichtet von Ludw. Uhland.* Op. 14. Ebendaselbst. Pr.?
4. *Gesänge und Lieder aus der Tragödie „Faust" von Goethe.* 14tes Werk. Mainz, bey Schott's Söhnen. 1stes Heft, Pr. 1 Thlr.; 2tes Heft, Pr. 16 Gr.

Hr. Lenz, Königl. Bayerscher Hof- und Theatersänger, fährt fort, seine Mussestunden der Gesang-

Composition zuzuwenden; womit er schon manche verwandte Kunstgenossen erheiterte. Im Allgemeinen liebt er das natürlich Ansprechende und leicht Ausführbare, womit er sich nicht Wenige verbindet. No. 1 bestätigt das; nur gewandter ist er geworden. „Die alte Heimath" ist sehr zusagend gesungen; „Du liebst mich nicht", sehr bewegt und doch nicht grosse Mittel in Anspruch nehmend; „Der Pilger", gut gehalten, nur für solche Art Gesänge den Text zu viel wiederholend; „Ihr Auge", recht hübsch erzählend, doch hätte sein im Blau versunkenes Herz ein wenig tiefer tauchen mögen; „Wie lieb du mir im Herzen bist", sehr einfach. Ueber dem Liedchen steht Jean Paul. Sehr viel Ehre für den Dichter desselben, dem es sonderbarer Weise schon einige Male so ergangen ist, besonders in Liedersammlungen. So ist z. B. sein Lied: „Dem Ew'gen unsre Lieder" im zweyten Cursus der Mustersammlung aus deutschen Klassikern, Leipzig, bey Reclam, mit der Unterschrift „Utz" geschmückt worden. Ich habe mich nie über dergleichen Verschenkungen des Meinigen beschwert: aber diess Mal will ich mir doch mein Eigenthumsrecht nicht nehmen lassen. Das oben unserm Jean Paul Richter zugetheilte Lied ist von mir, von G. W. Fink. Man wird es in meinen bey Hartknoch in Leipzig herausgekommenen und von Bauer in Wien 1816 nachgedruckten Gedichten finden. In der unrechtmässigen Ausgabe S. 100; in der rechtmässigen S. 120. Ich habe es auch componirt herausgegeben. — Dergleichen gehört in's grosse Register der unbewussten Sünden, die uns der Himmel nicht zuzählen wolle. — „Die Rettung" wird gefallen, wie die meisten Gesänge dieser Sammlung. Schade nur, dass so viele Druckfehler stehen geblieben sind.

2. „Kennst du das Land" hat etwas schlicht Ansprechendes, wenn es auch nicht tief ist. Desgleichen „Wer nie sein Brod in Thränen ass." In leichter Weise. „So lasst mich scheinen, bis ich werde." So auch „An die Thüren will ich schleichen" und „Heiss mich nicht reden, heiss mich schweigen" u. s. f. Das Duett: „Nur wer die Sehnsucht kennt" wird vorzüglichen Antheil sich erwerben und Philinens Sang auf entgegengesetzte Art. Verfehlt sind sie durchaus nicht und wir vermuthen, sie werden eben darum desto grössere Zirkel sich erwerben, weil sie nicht so tief gegriffen sind, als Andere es wünschen mögen. Das Titelkupfer schmückt eine Arabesken-Einfassung.

3. „Die Abgeschiedenen" sind dagegen verfehlt; ihr Liebesglück ist uns zu frostig. Das ganze Heft hat so etwas, es ist uns nicht warm dabey geworden. Es fehlt der zündende Funke und zwar in Allem, was sich hierher verirrte.

4. „Der König von Thule" ist eigen harmonisirt und würde nicht unter die geringen Compositionen dieses Trinkers gerechnet werden, wenn es die beyden letzten Zeilen einer jeden Strophe nicht zu breit wiederholte, was in solcherley Romanzen sehr vom Uebel ist. Dass es der Sänger anständig lustig macht, als es zum Sterben kommt, ist schön. Das Meiste widerstrebt dem Wesen der Romanze; es ist zu gesucht, zu gemalt und zu grell gemalt. Es folgt eine zweyte Composition desselben Gedichts, die Anfangs besser ist, als die erste; sie hat jedoch auch etwas gemacht Würdevolles, das, je weiter es zum Ende geht, immer weniger an seiner Stelle steht, je mehr es mit Tonmalereyen gemeinsame Sache macht. Uebrigens kann sich der Componist trösten: das Lied ist von Vielen verfehlt worden. — „Gretchen am Spinnrade" hat das Verdienst eigener Auffassung; Hauptcharakterzug ist ängstliches Verweilen, dramatisch ausgeschmückt. „Gretchen vor dem Marienbilde" ist so effectreich und hat so viel Gefühltes mitten im Künstlichen, dass es der Empfehlung werth ist. Dieses erste Heft ist der verehrten Sängerin Schechner-Waagen zugeeignet, das andere Heft ist Hrn. Franz Wild, dem berühmten Tenor, gewidmet. Hier erhalten die Reime in Auerbach's Keller, das Ständchen des Mephistopheles, das Lied des Bauers und der Soldaten ihre neuen Weisen. Der Ratten-Lebenslauf wird echt abgethan; des Teufels Flohlied teufelmässig jovial, für wilde Leute das beste Stückchen von der Welt. Im Ständchen warnt der böse Geist in der lustig schadenfrohesten Laune; er weiss wohl, dass bey rechten Liebchen keine Warnung anschlägt. Das Bauernlied ist nicht so gelungen, als das Soldatenlied, das schon im zweystimmigen Chore recht gut sich ausnehmen wird. Kommt aber die Trompete dazu, so wird es ein Jubeln geben. — Die künstlerischen Bestrebungen des immer thätigen Sängers sind also auch im Fache der Composition mit Dank anzuerkennen.

Nachrichten.

Basel. Unsere diessjährigen Abonnements-Liebhaber-Concerte sind unter der Leitung des Musikdirectors Herrn Joseph Wassermann mit dem

lebhaftesten Beyfalle eines zahlreich versammelten Publicums aufgenommen worden. Wenn auch die Streichinstrumente noch stärker hätten besetzt seyn sollen, so wird doch nur ein durchaus Unbilliger dagegen sich auflehnen wollen. Die bedeutendsten Orchesterwerke, welche hier aufgeführt wurden, waren: Symphonieen von Beethoven in C, B, A, Es und F dur; von Mozart in D dur (ohne Menuett) und in C mit der Schlussfuge; von Haydn in G dur; von Neukomm in D dur; von Kalliwoda No. 2 und 3. — Ouverturen von C. M. v. Weber zum Freyschütz, Beherrscher der Geister und Jubel-Ouverture; von Auber zur Stummen und zu Fra Diavolo; ferner von Beethoven, Cherubini, Méhul, Lindpaintner und Rossini. Diese Compositionen wurden mit immer steigendem Beyfalle anerkannt, wie denn überhaupt unser sonst etwas kaltes Publicum in neuerer Zeit dieser Musikgattung immer mehr Theilnahme und Aufmerksamkeit beweist, während es ehedem nur leicht über solche Werke hinwegging und weit mehr dem Gesange und Solosätzen ein geneigtes Ohr lieh. — Die diess Mal bey uns engagirte Sängerin Dem. v. Dulken aus München (Schwägerin der Gebrüder Bohrer), im Conservatoire zu Paris gebildet, erwarb sich grossen Beyfall. Sie hat Methode, Fertigkeit und trägt mit Geschmack vor. Solosätze für die Violine trug uns unser Musikdirector Hr. Wassermann, ein Schüler Ihres Spohr, gediegen und beyfällig vor: von Spohr, Rode, Kreutzer, Kalliwoda und von ihm selbst; der erst 17jährige Hr. Oswald aus München auf dem Violoncelle: von Kummer, Bohrer und Merk; Hr. Reuther, ein tüchtiger Virtuos und Hofmusikus aus Carlsruhe, auf der Oboe: von Braun, Fladt und Lindpaintner; Concertanten für die Violine von Kalliwoda; für Violine und Violoncelle von den Gebrüdern Bohrer; Verschiedenes für die Flöte, für die Clarinette von Weber, Bärmann und Spohr, für Fagott von Wassermann, für das Pianoforte von Kalkbrenner, Czerny, Herz und Rummel wurde zu Gehör gebracht. Alle diese Stücke wurden vom Publicum zum Theil enthusiastisch applaudirt, und es ist sehr erfreulich, zu bemerken, wie der Geschmack für bessere, namentlich für deutsche Compositionen hier wächst. Auch das Accompagnement hat an Delicatesse viel gewonnen.

Stockholm. Hr. Fatscheck, früher Harfenist an der italienischen Oper in Petersburg, wurde vor fünf Jahren gleich nach seiner Ankunft in unserer Hauptstadt als Musikus der Königl. Hofkapelle angestellt. Seine Virtuosität ist bedeutend und sein Spiel zeichnet sich vorzüglich durch Eleganz und Delicatesse aus. Jetzt unternimmt der beachtenswerthe Künstler, dessen Vortrag sich noch sehr vervollkommnet hat, wie wir in seinem Abschieds-Concerte bemerkten, eine grosse Kunstreise durch Dänemark, Deutschland und Frankreich. Seine Harfe von Erard, mit doppelten Pedalen, ist vortrefflich. Möge er überall eine seinen Verdiensten angemessene Aufnahme finden! Ueber den gesammten Zustand unserer Musik berichte ich Ihnen, sobald die Zeit es mir erlaubt. Unser Hofkapellmeister und Mitglied der hiesigen musikalischen Akademie Hr. Joh. Berwald erhält durch Thätigkeit und Kraft das Ganze im vollen Eifer. U. s. w.

München. (Fortsetzung.) Die Fragen bey einer kritischen Beurtheilung dieses Werks (der Oper „Robert der Teufel") dürften demnach folgende seyn:

1. Welches ist der wahrscheinliche Zweck, den Dichter und Componist sich vorgesetzt haben mochten?

2. War dieser Zweck an sich ästhetisch gut und konnte er nach den in Paris bestehenden Verhältnissen voraussichtlich erreicht werden?

3. Sind die zur Erreichung dieses Zwecks gewählten Mittel die richtigen und stets in den Grenzen des ästhetisch Schönen liegenden?

4. Ist selbst dieser vorgesteckte Zweck, gleichviel ob er an und für sich ästhetisch gut und unter den bestehenden Verhältnissen erreichbar war, auch wirklich erreicht worden?

Ich will es versuchen, diese Fragen nach ihrer Reihenfolge zu beantworten, und erst zuletzt meine auf diese Beantwortung gegründete eigene kritische Ansicht aussprechen, und muss nur bedauern, des beschränkten Raumes willen, der natürlich in einem so Vieles umfassenden Blatte einer einzigen Erscheinung nicht im Uebermaasse gegönnt seyn kann, manchmal vielleicht auf Kosten der Klarheit und Ueberzeugung zu kurz und gedrängt seyn zu müssen. Für die erste Frage dringt sich mir nachstehende Beantwortung auf:

Meyerbeer, ein Mann von höchst gebildetem Geschmacke, tiefer harmonischer und contrapunctischer Kenntniss, dabey als Componist vieler gelungener Werke sehr reich an Erfahrungen, sowohl

über die Mittel zu dramatisch-musikalischem Effect, als über die gegenwärtige Geschmacksrichtung des Publicums in den europäischen Hauptstädten, übt seine Kunst nicht allein aus inniger, anspruchsloser Liebe und Begeisterung für das Ideal des Schönen, das in ihm lebt und ihn zur Kundgebung nach Aussen unwiderstehlich antreibt, sondern er will das Gebäude seines Ruhms, wo nicht den Stürmen der Zeit trotzend zur Bewunderung der Nachwelt, doch wenigstens zum Erstaunen der Mitwelt, zu einer schwindelnden Höhe emporführen und findet, dass dazu, nach dem, was er in Italien schon zu seiner Ehre geleistet hat, ein vollkommener Erfolg eines seiner grössten Werke auf dem Theater der grossen Oper zu Paris nöthig sey.

Der Name des Dichters, mehr oder weniger berühmt und vom Publicum geachtet, erleichtert bey dieser Bühne die Annahme eines Werks und erregt mehr oder weniger schon im Publicum eine vortheilhafte Stimmung; daher muss Scribe, der Mann des Tages, der seit seinen für Auber's Composition mit so vielem Glück gelieferten Opern-Gedichten auch als lyrischer Dichter anerkannte, geistvolle Scribe das Buch zu der Oper liefern, welche nun Europa in Erstaunen setzen soll. — Hrn. Scribe, der voll Verstand und Witz ist, fehlen nun zwar die Haupteigenschaften eines lyrischen Dichters überhaupt, und insbesondere die eines lyrisch-dramatischen gänzlich; denn er besitzt kein wahrhaft poetisches Gemüth, und jene Tiefe des Gefühls, welche die rein musikalischen Situationen leicht auffindet, eine die andere unterstützend und ihre Wirkung steigernd ordnet und selbst der Sprache einen Wohllaut leiht, der sie schon zum halben Gesange macht, fehlt ihm ganz und gar! — Das Alles schadet aber nichts, denn Herr Scribe hat einen grossen Namen, er kennt genau den Geschmack der Pariser und weiss, was bey ihnen Effect, das heisst Applaudissement, und allenfalls fortgesetzten Zulauf hervorbringt, er hat endlich bereits zu mehren, höchst beyfällig aufgenommenen Opern die Gedichte geliefert; — er allein also ist der Mann, von dem auch das Gedicht der Oper kommen muss, vor welcher der Ruhm aller anderen bisher geschriebenen erbleichen soll.

Man berathet über die Wahl des Stoffs und findet, dass er, nachdem in Frankreich alles Historische als abgenutzt und langweilig verschrieen ist, nothwendig romantisch seyn müsse; denn dann werde er die hoffnungsvolle Jugend Frankreichs, die jetzt gewaltig in der Romantik lebt, für sich haben und folglich schon an und für sich bey dem lautern Theile des Publicums Glück machen.

In romantischen Stoffen haben sich in neuerer Zeit vorzüglich die Deutschen mit vielem Glück bewegt und der Freyschütz und Faust haben selbst die überaus klugen und dem Romantischen früher gar nicht geneigten Pariser bekehrt, und in beyden ist es der Teufel, der, seinen Ränkegeist in menschliche Körperformen schmiegend, vorzugsweise die Aufmerksamkeit auf sich zieht! Der Teufel also muss auch in dieser Oper die Hauptrolle spielen, und diess um so mehr, als seine Theilnahme jeden Vorwurf scenischer Unwahrscheinlichkeit und musikalischer Bizarrerie niederschlägt und also der seynsollenden Originalität einen so weiten Spielraum eröffnet, dass es gar keine Kunst mehr ist, pikant (Lieblingsausdruck der Pariser) zu seyn und sich in den Formen von Allem himmelweit zu unterscheiden, was in neuerer Zeit Rossini, Bellini, Donizetti, Boyeldieu, Auber u. s. w. geliefert haben. — Diese Genannten zu übertreffen, gilt es auch nur; denn mit den alten Allonge-Perücken Mozart und Gluck, oder mit den für das weltkluge Paris jetzt schon aus der Mode gekommenen Werken eines Cherubini oder Spontini sich zu messen, wäre ja gar nicht der Mühe werth, da diese durch die oben genannten ohnehin schon vernichtet sind und folglich derjenige, dem es gelingt, die Erstern zu vernichten, ohne Bedenken den Titel: „Ecraseur général“ annehmen und in der ganzen Welt führen kann.

Ein solches Titelchen unserm ehrenwerthen Meyerbeer in die Hände zu spielen, war auch ohne allen Zweifel die freundschaftliche Absicht des erstaunlichen Dichters, denn sonst hätte er nicht dem erbärmlichsten aller Helden, seinem Herrn Robert zu Liebe Himmel und Hölle dergestalt in Bewegung gesetzt und sogar zu einem Höllen-Walzer mit Sprachröhren gesungen, zu einem ungesitteten Sauf- und Spielgelage aus den Gräbern gestiegener weiland grundlüderlicher Nonnen, und am Ende zu einem von zwey Engeln in die Welt der Gläubigen hinausgeblasenen vollkommenen Ablass seine Zuflucht genommen *).

---

*) Bey der in scenischer Hinsicht von den Lobhudlern der Intendanz so gewaltig gerühmten Vorstellung dieser Oper, ist im 5ten Acte die Vorhalle der Kathedrale zu Palermo durch einen auf Seidenart gemalten, die ganze Breite der

Dem auf solche Art gewählten Stoffe dieser Oper musste nun eine Form gegeben werden, und da man befürchtete, dass die einfache Form irgend einer jener Nationen, welche einen bestimmten Typus für ihre Oper anerkennen, allein nicht hinreichen könnte, um alle die Wunder zu wirken, die man beabsichtigte, so entschloss man sich, aus drey bekannten Grössen eine bisher unbekannt gewesene zu eruiren, schmolz französischen, italienischen und deutschen Guss zusammen und brachte so die Italo-gallo-germanische Form heraus, an welcher das Werk wirklich bedeutend laborirt. —

(Beschluss folgt.)

Berlin, den 15ten April. Der rauhe, unfreundliche März dieses Jahres war an musikalischen Genüssen so überreich, dass es unerlässlich wird, sich der möglichsten Kürze der Berichterstattung zu befleissigen. Neu waren: ein Oratorium und zwey Opern. Mit Concerten war der Fastenmond fast überhäuft. Wir zählten deren mindestens sieben, ausser den geistlichen und Theater-Musiken, vier Möser'sche Soiréen ungerechnet. Für die Musikfreunde war daher überflüssig gesorgt, und meistens war auch die Qualität der Virtuosenleistungen und Compositionen von innerm Werthe.

Zuerst erfreuten wir uns eines gemüthvollen, sinnig ernsten Werks, des neuen Oratoriums: „Der Einzug Christi in Jerusalem", nach dem Evangelium Lucas Kap. 19 von C. Grüneisen gedichtet und von dem jetzigen Director der Singakademie C. F. Rungenhagen in Musik gesetzt. Die Dichtung hat das Verdienst, den biblischen Text einfach und ohne dramatische Ausschmückung mit religiöser Empfindung zu commentiren. Dagegen verfällt sie in den Fehler der Weitschweifigkeit und zu wenig poetischen Durchführung. Der Componist, welcher seinen Beruf für geistliche Gesang-Composition in mehren Motetten bereits bewährt hat, war durch den Ueberfluss von Worten (vorzüglich in den Arien) genöthigt, eine ganz besondere Form der Sologesänge zu wählen, welche eine Wiederholung der Motive ausschliesst, vielmehr stets fortschreitend sich den jedesmaligen Textesworten anschliesst, dabey jedoch die Verbindung des Ganzen nicht aufhebt. Den Styl des Oratoriums hat der Tonsetzer treu festgehalten, auch besonders in den Chören eine Kraft des Ausdrucks gezeigt, wie solche sich für einen vieljährigen Kunstjünger wohl eignet, der an Zelter's Seite seinen Geist mit den würdigsten Meistern der ältern heiligen Gesangmusik genährt und mit deutschem Fleiss und anspruchslosem Sinn ihnen nachgestrebt hat, ohne die Reizmittel des modernen Effectsuchens anzuwenden. Auch ohne den seltenen Reichthum eines übergrossen Erfindungsvermögens und einer lebhaften Phantasie weiss der von echt religiöser Empfindung durchglühte, mit der Wirkung des Gesanges und der Instrumente vertraute Componist seinen Gegenstand mit Ernst und Würde consequent zu behandeln. Der aufmerksame Hörer wird sonach sich ungestört und innig durchdrungen ganz dem ruhig gemüthvollen Eindrucke hingeben, den diess Oratorium, auch bey den Schwächen der Dichtung, in ihm hervorbringt. Weiss man nun noch, unter welchen vielfachen äusseren Störungen der Tonsetzer sein bey früherer Musse begonnenes Werk fast übereilt beenden musste, so verdient sein fleissiges Streben nach dem Edeln, Höhern in der Tonkunst wahrlich ehrende Anerkennung, wie solche Hrn. Rungenhagen auch von vielen Seiten zu Theil geworden ist. Ohne auf Einzelnheiten der Composition eingehen zu können, bemerken wir nur den im Allgemeinen treffenden declamatorischen Ausdruck in den durchweg begleiteten Recitativen. Unter den Chören zeichnen sich aus: „Du heissest Wunderbar", ferner: „Das Gras verdorret", „Kommt her, ihr Mächtigen auf Erden", mit welchem ergreifenden Chore die sanfte Haltung des darauf folgenden Terzetts wohlthuend contrastirt, in welchem der Einzug Christi auf dem Eselsfüllen geschildert wird. Dieser Pastoralsatz mit kurzen Hornzwischensätzen wirkt sehr angenehm. Der Schlusschor des ersten Theils ist erhaben und verstärkt durch ein fugirtes „Hosianna! Amen" den Eindruck des Ganzen. Wahrhaft andächtig und melodisch ist die Sopran-Arie gehalten: „Der Andacht stilles Wehen." Auch die Choräle sind voll frommer Empfindung und gewähren die nöthigen Ruhepuncte zur Sammlung des Gemüths. Die dem etwas zu gedrängten Schlusse des Oratoriums vorangehenden Chöre und Soli bewirken einen erbaulichen Eindruck.

Sonach ist dem Componisten zu seinem ersten grössern Werke, mit welchem derselbe öffentlich

---

Bühne einnehmenden Vorhang im Hintergrunde geschlossen, auf dem neben mehren heiligen Figuren zwey blasende Engel mit einer Tafel gemalt sind, auf der sich die Inschrift: „Pax et Indulgentia plenaria" befindet.

aufgetreten ist, aufrichtig Glück zu wünschen. Ein reiner, edler, wahrhaft christlicher Sinn spricht sich unverkennbar darin aus, und dieser kann jetzt, auf die ernste Tonkunst übergetragen, viel Gutes fördern helfen. — Wenn wir bey diesem neuen Werke unwillkührlich länger verweilten, als wir beabsichtigten, so ist um so kürzer die Aufführung der viel besprochenen Passions-Musik von Joh. Seb. Bach nach dem Evangelium Matthäi zu erwähnen, welche am Palmsonntage Mittags sehr gelungen statt fand. Hr. Mantius trug zum ersten Male die Textesstellen des Evangelisten vor. Die vortreffliche Musik bewirkte auch diess Mal den tiefsten Eindruck, wie früher. Nicht minder erweckte Graun's „Tod Jesu", welcher von dem Hrn. Hansmann am Mittwoch der stillen Woche in der Garnisonkirche und von der Singakademie am Charfreytage bey überfülltem Saale aufgeführt wurde, die Andachtsgefühle der Zuhörer. Mad. Decker und Hr. Mantius zeichneten sich vorzugsweise in den Sologesängen aus. — Auch in Potsdam ist Graun's Passions-Cantate, in Charlottenburg Beethoven's „Christus am Oelberge" aufgeführt worden. — Wir zählen nun so kurz als möglich die Concerte auf.

Hier glänzen nun die jungen Brüder Eichhorn, vorzüglich der ältere, Ernst Eichhorn, als Meteore am Kunsthorizont. Dieses Knabenpaar hat den lange schlummernden Enthusiasmus der Musikfreunde entfesselt, und, was am meisten zu bewundern ist, derselbe dauert nach drey sehr zahlreich besuchten Concerten im Saale des Königl. Schauspielhauses noch immer fort. In allen geschlossenen und Privatzirkeln, in den Soiréen der höheren Stände und feinen Welt sind die jungen Violinisten der Gegenstand der höchsten Bewunderung und ergötzlichsten Unterhaltung. Eines Theils bewirkt freylich die Jugend und das einnehmende Aeussere der liebenswürdigen Knaben diesen Zauber der Anziehungskraft ihrer Erscheinung; dann fesselt aber auch die bewundernswerth vorzeitige Ausbildung ihres musikalischen Talents und namentlich ihrer technischen Fertigkeit die Zuhörer. Für die grössere Menge hat auch die Nachahmung der Kunststücke Paganini's in verjüngtem Maasstabe ihren eigenen Reiz, was der erfahrene Vater der Knaben weislich zum Vortheil für seinen Zweck des schnellen Erwerbs zu nutzen weiss. Abgesehen aber hiervon leistet der ältere Knabe Ernst Eichhorn wirklich Ausserordentliches in Reinheit der Intonation, Ton, Bogenführung, Fertigkeit und Vortrag. Die Solidität seines Violinspiels und die Besiegung grosser Schwierigkeiten in den Concertsätzen von Rode und Spohr verdient die ehrendste Anerkennung, wenn gleich dem Knabenalter angemessener der elegante, humoristische Vortrag der Variationen von Mayseder, Concertino's von Kalliwoda und Wassermann, wie der Paganini'schen Spielereyen erscheint, welche mit der grössten Präcision und Sauberkeit ausgeführt werden. Auch auf der G-Saite allein zeigt Ernst Eichhorn schönen Ton, sichere Applicatur und freye Bogenführung, obgleich seine linke Hand am vorzüglichsten ausgebildet ist. Auch Variationen von Beriot spielt der junge Virtuos sehr nett und zierlich. Besonders aber excellirt derselbe im Vortrage des ihm von Paganini selbst einstudirten Rondo's mit Begleitung eines Glöckchens, welches der jüngere Bruder sehr ergötzlich anschlägt. Die Variationen auf das Thema „God save the King" für zwey Violinen führen beyde Knaben ganz vorzüglich aus. Ohne auf die übrigen Kunstleistungen in ihren drey Concerten näher einzugehen (was der Raum nicht gestattet), bemerken wir nur, dass Herr W. Taubert in einem derselben ein neues Pianoforte-Concert von seiner Composition, auch Hr. Hauck ein Rondo brillant mit Beyfall vortrug. Das erste Concert der Gebrüder Eichhorn war so überfüllt, dass viele Personen keinen Platz fanden, oder in den Vorsälen verweilen mussten. Nach drey Concerten und nachdem die jungen Virtuosen bereits auf dem Königlichen und Königsstädtischen Theater sich mehrmals haben hören lassen, gaben dieselben noch in Potsdam Soiréen und werden nunmehr nach St. Petersburg abreisen. — Möge der Genius der Tonkunst über diese früh gezeitigten Kunstzöglinge wachen, damit die viel versprechende Blüthe auch schöne Frucht trage, nicht vorzeitig welke! Vor Allem möge der reine, kindliche Sinn die holden Knaben durch das Weltleben geleiten, ihre Bescheidenheit erhalten und sie vor verderblicher Eitelkeit bewahren! —

(Beschluss folgt.)

Leipzig, am 25sten April. Am 20sten hatten wir Vormittags im Saale des Gewandhauses ein sehr anziehendes, aber der Messgeschäfte wegen leider nicht zahlreich besuchtes Armen-Concert zum Vortheil des Erzgebirges. Die Ouverture von Mendelssohn-Bartholdy „Meeresstille und glückliche

Fahrt" erwies sich, bey trefflicher Ausführung unsers Orchesters, als ein höchst gelungenes, überaus beachtenswerthes Werk, das auch mit grossem Beyfall aufgenommen wurde. Wir werden Gelegenheit haben, bey Herausgabe der Partitur mehr darüber zu sagen. Unser Queiser glänzte in einem schönen Concerte für die Bass-Posaune, irren wir nicht sehr, von unserm Musikdirector der Euterpe C. G. Müller componirt, auf eine solche Weise, dass jeder erfahrene Hörer ihm die erste Stelle unter den Meistern dieses Instruments anzuweisen sich genöthigt sehen wird. Der Beyfall war mit Recht ausgezeichnet. Auch die erneute, hier sehr zweckmässige Aufführung des „Bergmannsgrusses" von Döring und Anacker gelang nach Wunsch und fand gebührende Anerkennung.

Am 22sten hörten wir, ebenfalls im Saale des Gewandhauses zwey junge, etwa 14 — 16jährige Virtuosen aus Frankreich, Henri Vieuxtemps, Schüler Beriot's, auf der Violine — und Louis Lacombe, ersten Pianisten des Conservatoriums der Musik zu Paris. War auch das Concert, das fast in zu kurzer Zeit zu Stande gebracht worden war, nicht eben sehr besucht, so war doch dafür der Applaus ungemessen und steigend, so dass der Eine, wie der Andere der jungen Künstler bey wiederholtem Auftreten mit rauschenden Begrüssungen geehrt wurde. Von dem jungen Violinisten ist in diesen Blättern S. 160 von Wien aus bereits ein sehr stattliches Urtheil abgegeben worden, was wir völlig unterschreiben. Der noch so junge Mann zeichnet sich durch vollkommen sichere Fertigkeit, vollen und reinen Ton, gesunden Bogenstrich und wahrhaft geistreichen Vortrag, der sich sogar in nicht ausgezeichneten Musikstücken angemessen bekundet, rühmlichst aus, so dass die Kunst Ausserordentliches von ihm erwarten muss. Am meisterlichsten erwies er sich in einer Bravour-Polonaise von Mayseder und in Variationen von Beriot, deren Vortrag nicht selten von feurigem Bravorufen unterbrochen wurde. — Der junge Lacombe, premier Prix, erwarb sich nicht minder rauschenden Beyfall im Vortrage des ersten Satzes aus Hummel's A moll-Concerte, den er so grossartig, vollkräftig und rund spielte, dass er dem Conservatoire damit alle Ehre machte. In den bekannten Variationen über: „Ma Fanchette est charmante", Op. 10 von H. Herz, stürzte er sich mit jugendlichem Wagniss in die Schwierigkeiten derselben, die er stürmisch besiegte. Beym Herausgehen aus dem Concerte hörten wir einen Fremden sagen, die vorletzte Variation sey doch besser zu sehen, als zu hören gewesen; er drückte das so aus: Il me semble que l'avant-dernière variation était mieux pour voir que pour entendre. — Auch Herr Bode, dessen schöner Bass immer mehr an bedeutender Fertigkeit und gediegenem Ausdrucke gewinnt, erfreute uns mit einigen gut gewählten Gesangstücken und erntete gerechten Beyfall.

Kurze Anzeigen.

1. *Romeo. Scena ed Aria coll' accomp. di Pianof. composta da Fr. Curschmann.* Op. 6. Berlino, presso T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{4}$ Thlr.
2. *Due Canoni a tre voci coll' accomp. di Pfte composti di Fr. Curschmann.* Op. 7. Ebendaselbst. Pr. $\frac{5}{12}$ Thlr.

No. 1 ist eine in italienischer Weise gesetzte, mit wenigen teutschen Einwebungen versehene, gefällige Scene, und No. 2 schenkt den Freunden des beliebten Lieder-Componisten zwey gut gearbeitete, leicht zu treffende canonische Canzonetten für Sopran, Alt und Tenor. Im zweyten für zwey Soprane und Tenor hätte in der Begleitung eine schnell vorübergehende Härte vermieden werden können.

Polyhymnia, Musik-Journal der Berliner Bühnen, eine Sammlung vorzüglicher Gesang-Compositionen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Es werden also in dieser fortzusetzenden Sammlung die in Berlin beliebtesten Theatergesänge geliefert, was vielen Liebhabern nur angenehm seyn wird. Die erste Nummer bringt eine grosse Scene und Duett (für zwey Soprane) aus der Oper Anna Bolena von Donizetti, mit Klavier-Auszug versehen von Franz Gläser; den Text italienisch und teutsch. Das Stück beginnt: „Dio che mi vedi in core." Der Druck ist nicht weitläufig, aber sehr deutlich.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. V.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

April. № V. 1834.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Bey mir erscheint in Leipziger Ostermesse mit Eigenthumsrecht:

Sechs Rondino's
(2te Collection)
über beliebte Opern-Melodieen für das Violoncelle und Pianoforte.

No. 1. 2. Aus der Oper Capuleti und Montecchi.
No. 3. 4. Aus der Oper Norma.
No. 4. 5. Aus der Oper La Sonambula von J. J. F. Dotzauer. Op. 131.

Prag, im März 1834. *Marco Berra.*

Im Laufe dieses Jahres erscheint bey uns mit Eigenthumsrecht:

Die Kunst des dramatischen Tonsatzes,
oder
vollständige Schule der Vocal-Composition,
in 4 Theilen und mit praktischen Beyspielen
von Anton Reicha,
Ritter der Ehrenlegion und Lehrer der Composition am Musik-Conservatorium zu Paris.

Es bedarf wohl keiner nähern Auseinandersetzung, wie höchst wichtig und interessant dieses vollständige, mit allen nöthigen klassischen Beyspielen versehene Lehrbuch für jeden Tonsetzer, Tonkünstler und Musikfreund seyn muss, da bis jetzt überdiess noch kein Werk über diesen Gegenstand existirte. Es reiht sich unmittelbar an die grosse bey uns erscheinende und nun bald vollendete vollständige Compositions-Schule desselben geehrten und verdienstvollen Herrn Verfassers würdig an, und wird, so wie diese, in gleicher Ausgabe, deutsch und französisch mit Bewilligung des Herrn Verfassers (von welchem wir das Eigenthumsrecht für die östreichische Monarchie, so wie für alle deutschen Staaten erworben haben) vollständig erscheinen.

Wien. *A. Diabelli und Comp.*

Gesuch.

Ein Mann, welcher schon bedeutenden Orchestern vorstand (u. a. am Drurylane- und Coventgarden-Theater in London), sucht eine Stelle als städtischer Musikdirector oder als Vorsteher einer Kapelle. Da mit der erstern ausser der Leitung der Concert-Kirchenmusik gewöhnlich auch der Unterricht an Gymnasien verbunden ist, so könnte er ausser der Musik um so mehr noch einige andere Fächer dociren, als er nicht nur seine Universitätsstudien vollkommen absolvirt hat, sondern auch als Schriftsteller nicht unbekannt ist und bereits die Redaction gelesener Zeitschriften führte. — Frankirte, unter der Chiffre D. eingehende Briefe befördert die Expedition dieser Zeitung an den Suchenden.

Anzeigen.

Todes-Anzeige.

Mit tiefstem Schmerzgefühle zeigen wir allen unseren Verwandten und Bekannten an, dass es Gott dem Allmächtigen gefallen hat, unsern innigst geliebten Gatten und Vater

Sebastian Pacher,
Königl. Bayerschen Hof-Musikalien- und Musik-Instrumentenhändler,

versehen mit allen heiligen Sterbesacramenten, heute früh um 4 Uhr in seinem 35sten Lebensjahre in ein besseres Jenseits abzurufen.

Wir empfehlen den zu früh Verblichenen Ihrem fortwährendeu liebevollen Andenken, uns aber Ihrem stillen Beyleide.

München, den 13ten März 1834.

Tekla Pacher, geb. *Leitzinger* mit drey unmündigen Kindern.

Indem wir uns auf vorstehende Anzeige beziehen, dienen wir, dass unser schon seit sehr vielen Jahren bestehendes Geschäft auch jetzt, nach dem Ableben unsers Chefs Hrn. Sebastian Pacher's, wie bisher fortgeführt und durch ein demnächst zufolgendes Circular das Geeignete hierüber mitgetheilt werden wird. Hochachtungsvoll

München, im März 1834.

Falter und Sohn.

Dass folgende mit in unserm Kataloge aufgenommene drey Werkchen:

1) Airs favoris de l'opéra Tell pour une Flûte.
2) Foreith, Choix d'airs de l'opéra: le Philtre, Fra Diavolo et Zampa pour une Flûte.
3) Küffner, J., Six pièces favorites pour Guitare, Op. 238.

nicht bey uns erscheinen werden, sondern nur von den Herren B. Schott's Söhnen in Mainz zu beziehen sind, zeigen wir hiermit ergebenst an.

Bonn, im Januar 1834.

Oberländische Buch-, Kunst- und Musikhandlung.

Ankündigungen.

Ostermesse-Bericht 1834
von
A. Diabelli und Comp.
Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben No. 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Friedrich Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und den benachbarten Ländern aus.

(Die Preise sind in Conventions-Münze, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.)

Für das Pianoforte allein zu vier Händen.

	Fl.	Kr.
Czerny, C., Die Schule des Legato und Staccato auf dem Pianoforte, oder 50 Uebungsstücke zur Entwicklung des gebundenen und abgestossenen Spiels in allen Arten. 335stes Werk. als erste Fortsetzung der Schule der Geläufigkeit. Compl.	5	—
Dieselbe einzeln in 5 Heften, jedes	1	15
— Souvenir théatral. (Fortsetzung)		
Cahier 31. Fantaisie 1ère sur les motifs fav. de l'opéra: Le Pré aux clercs (Der Zweykampf, oder: Die Schreiberwiese) de Herold, pour Pianoforte seul	1	—
La même à 4 mains	1	45
Cahier 32. Fantaisie 2de sur detto pour Pianoforte seul	1	—
La même à 4 mains	1	45
Diabelli, A., Lilienkränze. Drey Sonatinen für das Pianoforte allein. Op. 157. No. 1 in D, No. 2 in E moll, No. 3 in A, jede	—	45
— Hirtenklänge, enthaltend: Pastoral-Rondo, Marsch, Andantino und Rondino für das Pianoforte allein; nebst einem Pastoral-Rondo für 4 Hände. Op. 159. Mit Titel-Vignette. (Im kleinen Format)	1	—
Dieselben einzeln im gewöhnlichen Klavier-Format.		
Pastoral-Rondo für das Pianoforte allein	—	20

	Fl.	Kr.
Diabelli, A., Marsch, Andantino und Rondino für das Pianoforte	—	20
— Pastoral-Rondo für das Pianoforte zu 4 Händen.	—	30
— Angebinde, Romanzen in Form kleiner Rondo's für das Pianoforte allein. Op. 160.		
No. 1. Rondo. Le bal de l'hôtel voisin (Der Ball im Nachbarhause) mit Titel-Vignette	—	20
No. 2. Rondo. La jeune fille (Das junge Mädchen) mit Titel-Vignette	—	20
No. 3. Rondo. La jeune Insulare (Die junge Insulanerin) mit Titel-Vignette	—	20
Dieselben für das Pianoforte zu 4 Händen, jedes	—	30
Döhler, Th., Variations de Concert sur un thême fav. de l'opéra: Norma, p. le Pfte seul. Op. 4.	1	30
— Rondeau brill. sur l'air: (Que la vague écumante) de l'opéra: Zampa, pour le Pianoforte seul. Op. 5.	—	45
Marxen, Ed., La dolcezza. Divertissement pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 13	—	45
Mayseder, Jos., Grand Quintuor No. 2 in A moll, Op. 51, arrangé pour Pianoforte seul par Ch. Czerny	2	—
— Le même pour Pianoforte à 4 mains, arrangé par le même	3	15
Morelly, Fr., Schützenwalzer für das Pianoforte allein. Op. 33	—	30
— Wiener Conversationstänze für dass. Op. 34.	—	30
— Flug der Fantasie. Walzer für dass. Op. 35.	—	30
— Die Muthwilligen. Ländler für dass. Op. 36.	—	30
— Zephiren-Cotillons für dasselbe. Op. 37	—	30
— Ein Ständchen. Walzer für dasselbe. Op. 38.	—	30
— Schwan-Walzer für dasselbe. Op. 39	—	30
— Scherz-Funken. Walzer für dasselbe. Op. 40.	—	40
Morelly, Ludw., Electrische Funken. Walzer für Pianoforte. Op. 4	—	30
— Tivoli-Brillant-Walzer für dasselbe. Op. 5.	—	30
— Wiener Handlungs-Balltänze für dasselbe. Op. 6.	—	30
— Casino-Walzer für dasselbe. Op. 7	—	30
Neumayer, A., Impromptu. Variations brillantes sur une Valse de J. Strauss pour le Pianoforte seul. Op. 14	—	45
Plachy, W., Elegie an Slawjk, in Cis moll, für Pianoforte allein. Op. 65	—	30
— Trois Rondinos sur les thêmes fav. de l'opéra: Robert le Diable de Meyerbeer, pour le Pianoforte seul, Op. 67, No. 1 in D, No. 2 in B, No. 3 in C. chaque	—	30
Les mêmes pour Pianoforte à 4 mains. No. 1, 2, 3. chaque	—	45
Schunke, L., Fantaisie in E pour le Pfte seul. Op. 5.	1	—
— Allegro passionato in A moll pour le Pianoforte seul. Op. 6	1	—
Sechter, S., Trauerfuge in G moll, für die Orgel oder Pianoforte. Dem Andenken des verblichenen, allgemein geschätzten Veteranen der Tonkunst Abbé Maximilian Stadler († den 8ten November 1833 im 86sten Jahre). Op. 55	—	15

	Fl.	Kr.
Sechter, S., 2 Präludien für die Orgel oder Pianoforte. Im einfach grossen Style des gefeyerten Palestrina. Op. 56	—	20
— Musikalischer Rathgeber, oder: Sichere Mittel, zwey in einer bestimmten Lage gesetzte Accorde, die gleich nach einander eine fehlerhafte Folge (als verbotene Quinten und Octaven, unharmonische Querstände und unvorbereitetes Eintreten der Dissonanzen) abgeben würden, durch Zwischentöne und Zwischenaccorde auf verschiedene Arten zu verbinden. In drey Abtheilungen für den zwey-, drey- und vierstimmigen Satz in vielen Beyspielen gezeigt und mit der nöthigen Einleitung versehen. Op. 57	2	15
Speeh, J., Zwey rhapsodische Allegri im freyen und gebundenen Style für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 43	1	30
Thalberg, Sig., Fantaisie sur des motifs de l'opéra: La Straniera, de Bellini, pour le Pianoforte seul. Op. 9	1	15

Für ein und zwey Pianoforte zu sechs Händen.

	Fl.	Kr.
Czerny, C., Les pianistes associés, ou Compositions brillantes et concertantes pour un Pianoforte à 6 mains. (Fortsetzung.)		
Cah. 4. Variations sur un thême fav. de l'opéra: Montecchi e Capuleti. Op. 295	2	45
Cah. 5. Polonaise brillante. Op. 296	2	30
Cah. 6. Variations sur un thême fav. de l'opéra: Norma. Op. 297	2	15
— Troisième grand Potpourri concertant pour deux Pianofortes à 6 mains. Op. 298	5	45

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Fl.	Kr.
Czerny, C., Deux Trios brillants pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 211, No. 1 in C. No. 2 in A. chaque	2	30
— Six grandes Potpourris brillans et concertans pour Pianof., Violon et Violoncelle. Op. 212. (Fortsetzung.) No. 4. No. 5. No. 6 ... chaque	2	30
Durst, M., Introduction et Variat. concert. pour Violon et Pianoforte, sur un thême de l'opéra: I Montecchi e Capuleti. Op. 1	1	—
— Fantaisie pour Violon et Pianoforte concert. sur les motifs fav. de l'opéra: I Montecchi e Capuleti. Op. 2	1	30
— Fantaisie pour Violon et Pianoforte concert. sur les motifs fav. de l'opéra: Norma. Op. 3	1	30
Mayseder, Jos., Grand Trio in A m. pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, d'après le second Quintuor. Op. 51	3	—

Für die Physharmonica.

	Fl.	Kr.
Lickl, G., Cäcilie, eine Auswahl beliebter Tonstücke für die Physharmonica allein. Cah. 1, 2, 3, 4, 5, 6 ... jedes	—	45

(Wird fortgesetzt.)

Für die Violine.

Sammlung beliebter Ouverturen für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

(Fortsetzung.)

No.		Fl.	Kr.
25.	Mozart, W. A., Ouverture zur Oper: Die Zauberflöte	1	—
26.	— — — Don Juan	1	—
27.	— — — Die Hochzeit des Figaro	1	—
28.	— — — Titus	1	—
29.	Auber, D. F. E. — — Der Schnee (La Neige)	1	—
30.	— — — Leicester	1	—

(Wird fortgesetzt.)

Quartetten nach Motiven beliebter Opern neuster Zeit für 2 Violinen, Viola und Violoncell.

Lieferung.		Fl.	Kr.
1.	Poessinger, Al., Quartett nach Motiven der Oper: Der Barbier von Sevilla, von Rossini	1	15
2.	— Quartett nach Motiven der Oper: Zelmira, von Rossini	1	15
3.	— Quartett nach Motiven der Oper: Der Freyschütz, von C. M. v. Weber	1	15
4.	Blumenthal, J. v., Quartett nach Motiven der Oper: Montecchi und Capuleti, von Bellini	1	45
5.	— Quartett nach Motiven der Oper: Norma, von Bellini	1	45
6.	Jansa, L., Quartett nach Motiven der Oper: Pirata, von Bellini	1	45

(Werden fortgesetzt.)

Für die Flöte.

	Fl.	Kr.
Amtmann, Pr., Grand Duo concertant et capricieux pour deux flûtes. Op. 1	1	30
Fahrbach, J., 30 Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs pour la Flûte seul. Op. 6	1	15
Scholl, C., 25 Lectionen für eine Flöte zum Gebrauche beym ersten Unterrichte	—	45

Für den Czakan.

	Fl.	Kr.
Krähmer, E., Quatre Rondeaux pour le Czakan avec accomp. de Pianoforte. Op. 33. No. 1, 2, 3, 4. chaque	—	45

Für die Guitarre.

	Fl.	Kr.
Bobrowicz, J. N. de, Variations sur la Cavat. fav. (Sorte secondami) de l'opéra: Zelmira pour la Guitare seule. Op. 16	—	45
Leittner, Joh., Grande Fantasia per la Chitarra sola. Op. 6	—	45
Padovetz, J., Variations sur un thême fav. de l'opéra: Norma, pour la Guitare seule. Op. 16	—	20
— Fantaisie sur des motifs de l'opéra: Montecchi e Capuleti, pour la Guitare seule. Op. 17	—	45
— Première grande Polonaise pour deux Guitares. Op. 18	—	45
Wanczura, Jos., Die 12 ersten Lectionen für eine Guitarre. Op. 2	—	30

Fl. Kr.

Wanczura, Jos., Fünf Märsche nach Motiven der Opern: Norma, Montecchi und Capuleti, und Straniera von V. Bellini. Op. 19 . . . . — 30
— Rondino über beliebte Motive aus der Oper: Fra Diavolo, für eine Guitarre. Op. 20. . . . . — 30
— Introduzione e Variazioni sopra un tema favorito dell' opera: Zampa. Op. 21. . . . . — 30

Gesangmusik.

Beethoven, L. v., Drey Andante: Das Glück der Liebe. Der Verstossene. Der Wunsch, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. . . . — 30

Christoph, J. A., Liebchens Bild, von H. Heine. Liebes-A B C, von Gerhard. Das Jenseits, von Salis, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — 30

Diabelli, A., Melodicon. Ausgewählte Gesang-Motive aus Opern, für den Umfang jeder Stimme, zum nützlichen Gebrauche bey Gesangstunden mit leichter Begleitung für das Pianoforte eingerichtet. (Fortsetzung.)

7tes Heft enthält: Motive aus der Oper: Elisa e Claudio, von Mercadante 1 30

8tes Heft enthält: Romanzen mit französischem und deutschem Texte, mit 5 Vignetten . . . . . 2 —

Inhalt. No. 1. Le bal de l'hôtel voisin (Der Ball im Nachbarhause), Musik von A. Panseron.

No. 2. La jeune fille (Das junge Mädchen), Musik von Th. Labarre.

No. 3. La jeune Insulaire (Die junge Insulanerin), Musik von A. Panseron.

No. 4. L'heure du repos (Die Ruhestunde), Musik von A. Panseron.

No. 5. Le tyrol est là bas (Tyrol ist uns nah), Duett. Musik von A. Panseron.

9tes Heft enthält: Romanzen mit französischem und deutschem Texte, mit 5 Vignetten . . . . 2 —

Inhalt. No. 6. La danse au village (Der Tanz im Dörfchen), Musik von A. Panseron.

No. 7. La barque du pecheur (Die Fischer-Barke), Musik von A. Andrade.

No. 8. La fille de l'exilé (Die Verwiesene), Musik von Ed. Bruguiere.

No. 9. Les adieux du Gondolier (Das Lebewohl des Gondoliers), Musik von demselben.

No. 10. Voici le soir (Abend ist's nun), Duett. Musik von A. Panseron.

10tes Heft enthält: Romanzen mit französischem und deutschem Texte, mit 5 Vignetten . . . . . . 2 —

Inhalt. No. 11. Elle m'aimait tant (Sie war ganz mein), Musik von A. Panseron.

No. 12. Que j'ai ri! (Wie lacht' ich da), Musik von A. Panseron.

No. 13. Moi je fais semblant (Ich stelle mich beglückt zu seyn), Musik von A. de Beauplan.

Fl. Kr.

No. 14. La défense de chanter (Der Sängerin Vertheidigung), Musik von A. de Beauplan.

No. 15. La Pèche du soir (Das Nachtfischen), Duett. Musik von A. Panseron.

11tes Heft enthält Motive aus der Oper: L'ultimo giorno di Pompei, von Pacini 1 30

12tes Heft enthält Motive aus der Oper: Fra Diavolo, von Auber. 1 30

(Wird fortgesetzt.)

Schubert, Fr., Nachlass, 25ste Lieferung, enthält: Fülle der Liebe, von Schlegel. Im Frühling, von E. Schulze. Trost in Thränen, von Goethe. für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. 1 —

Partituren.

Lachner, Fr., Erste Symphonie (in Es) für das Orchester. (Musikalisches Archiv.) No. 13. . . . . 6 —
— Zweyte Symphonie (in F) für das Orchester. (Musikalisches Archiv.) No. 14. (Unter der Presse.) . . . . 7 —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten May. №. 19. 1834.

Recension.

Evangelisches Choral- und Orgelbuch, 235 *Choräle mit Vorspielen, zunächst in Bezug auf das neue Berliner Gesangbuch, von Adolph Bernhard Marx*, Doctor und Prof. der Musik an der Königl. Friedrich Wilhelms-Universität zu Berlin. Berlin, bey G. Reimer. 1832.

Je lieber wir solchen Werken unsere Aufmerksamkeit widmen, desto mehr könnte es befremden, dass die Anzeige des eben genannten erst jetzt geschieht. Wir haben aber von je her den sehr richtigen Grundsatz festgehalten, uns in keinem Falle als Recensenten aufzudrängen. Nur was uns zur Prüfung von den Herren Verfassern oder Verlegern aus gutem Willen anvertraut wird, kann von uns mit möglichster Treue berücksichtigt werden. Wir scheuen alle Anmaassung und jede Zudringlichkeit; können diess auch ohne Nachtheil unserer geehrten Leser weit mehr, als viele andere, da in unseren meist so inhaltreichen und ausgebreiteten Correspondenzen das Wichtigste, was in's Leben tritt, immer, oft mehrfach, verhandelt wird. Nun ist uns aber dieses wichtige Werk erst vor Kurzem eingesendet worden. Ein so ernstliches Unternehmen kommt noch lange nicht zu spät.

Verlangt schon jedes weit geringer gestellte Werk, dass der Beurtheiler in die An- und Absicht des Verf. genau eingeht, so wird diess einem so schwierigen, umfangreichen und die höchsten Lebensthätigkeiten erfassenden Werke doppelt und dreyfach zugestanden werden müssen. Wir können also kaum sorgfältig genug damit verfahren, wenn wir auch den Verf. gar nicht, sondern allein eine Sache berücksichtigen wollten, die wir selbst seit langer Zeit mit Liebe umfasst und unter die einflussreichsten gerechnet haben, wie die Predigt des Wortes. Eine Ungerechtigkeit, ja eine Versündigung würden wir es aber nennen, wenn wir in solchen Dingen nicht auf den Verf. sehen wollten; wir meinen nicht den Namen, nicht die Stellung des Mannes, die schlechthin bey einer Beurtheilung nicht erwogen werden sollen, sondern wir meinen den Mann, als Menschen betrachtet. Welche Schwierigkeit für einen Einzelnen, so viele Choräle, so viele Vorspiele nicht blos würdig und recht, vielmehr alle aus innerster Wahrheit, aus gotterfüllter Begeisterung hervorgehen zu lassen! Zu hoch für jedes Gemüth, zu gross für jeden Fleiss! Es vermag das nicht Einer unter den Erdgeborenen; und wär' es selbst Seb. Bach; er am wenigsten, so hoch er eben gerade hierin steht, würde nur einen Augenblick wähnen, allen jenen Begeisterungen so vieler Jahrhunderte in jedem Einzelnen völlig genug gethan zu haben. Dass aber der Verfasser, wie denn kein besonnener, die Religion liebender Mann es anders vermag, mit uns dieselbe Meinung hegt, davon vergewissert uns gleich der Anfang seiner Vorrede, den wir unseren Lesern nur mit Unbilligkeit vorenthalten würden. Hier spricht er selbst: „Der Antrag, das neue Berliner Gesangbuch mit einem Choralbuche zu begleiten, das die geforderten Lieder für Gemeine-Chorgesang und Schulübung, nebst Orgeleinleitungen enthielte, traf zu nahe mit der innigsten Neigung und den wichtigsten Planen zusammen, denen mein Leben gewidmet ist, als dass mich die Schwierigkeit der Leistung hätte zurückschrecken können. Einer so grossen und zusammengesetzten Aufgabe gegenüber schwindet allerdings das Vermögen des Einzelnen in Unzulänglichkeit zusammen (daher wäre ein Verein von tüchtigen Männern jedenfalls vorzuziehen gewesen); er muss sich bescheiden, dass sein Wirken nur einen Beytrag zu dem Vorhandenen, nur eine Vorarbeit für Nachfolger, nimmermehr ein Vollendetes herstellen kann; er muss im Voraus

der Genugthuung entsagen, jedem Anspruche (jeden werden wir desshalb auch nicht machen), allen Momenten des weiten Unternehmens gerecht zu werden; im Voraus muss er darauf gefasst seyn, einzelne Theile seiner Aufgabe seiner besondern Gemüths- und Geistesrichtung fremd zu finden, die gleichwohl nach der Bestimmung des Ganzen unentbehrlich sind (wir werden daher unsere individuellen Anforderungen nicht in Anspruch bringen und die seinigen mit Liebe schonen). Die Idee, die er von diesem Ganzen gefasst hat, die ihm zugewendete Liebe müssen ihn beruhigen und vertreten in allen einzelnen Puncten, wo es seine Leistung nicht vermag (welchen letzten Punct des Vertretens wir jedoch nicht in Allem zugeben). Den Anspruch, dass sein Werk in allen Theilen Kunstwerk sey, kann er nicht machen und erfüllen; er tritt von dem Standpuncte des einzelnen Künstlers in den Dienst der Kirche, in die Reihe derer, die von ihrem Geiste zu Tönen erweckt wurden." — Das heisst redlich und männlich gesprochen. Selbst den letzten Anspruch, dass der Verfasser in allen Theilen des gegebenen Ganzen von der Kraft der Religion immer innigst lebendig, wie er selbst es in glücklicherer Stunde vermag, zu Tönen erweckt worden sey, werden wir weder an ihn, noch an irgend einen Menschen machen, weil wir selbst zu wohl wissen, wir würden diess in einem bestimmten Zeitraume und bey der Aehnlichkeit der Aufgaben nicht immer gleichmässig in's Werk setzen können, bey aller Liebe zur Religion.

Zuvörderst werden wir demnach zu sehen und nach bester Ueberzeugung zu sagen haben, ob der Fleiss des Verf. mit der Wichtigkeit des Werks in Uebereinstimmung stehe. Und dieses den Menschen vorzüglich ehrende Zeugniss haben wir dem Verf. ohne alle Einschränkung zu ertheilen. Zwey Jahre seines Lebens hat er mit ausdauernder Kraft und redlichem Eifer der Ausführung des Unternehmens geweiht und hat ein Werk vollendet, das nicht allein der Ausdehnung, sondern auch dem ernstvollsten Srebeu nach zu dem Bemerkenswerthesten gehört, was im Fache für die Orgel in den letztverflossenen Jahrzehnten zu Tage gefördert wurde.

Das Zweyte, was wir möglichst klar darzulegen haben, ist die Idee, die ihm bey der Abfassung des Ganzen vorschwebte. Man kann sich eine solche Aufgabe doppelt stellen: Das Leichteste wird seyn, dass man Vorspiele und Harmonisirung der Choräle selbst so einrichte, dass sie den Gemeinden am natürlichsten und den gewöhnlichen Orgelspielern am bequemsten sind. Man kann mit einem Worte Alles so populär und sogleich eingänglich machen, dass der grossen Mehrzahl nichts zu denken und zu fühlen übrig bleibt, als eben das Gewohnte. Diesen gefälligen und in manchem Betrachte auch guten, nur nicht fördernden Weg schlug der Verf. nicht ein; er entäusserte sich folglich auch aller der persönlichen und sächlichen Vortheile mit freyem Willen und mit Absicht. Wir besitzen bereits eine Menge Choralbücher und noch mehre Orgel-Vorspiele, die sich das Volksthümliche, das gewohnt Ansprechende zum Ziele gesetzt haben, so dass auf diesem Wege kaum etwas Reelles noch zu erringen ist, was die Vorgänger nicht schon hinlänglich errungen hätten. Er wählte sich für sich selbst und für Andere, namentlich für Organisten, was ihm diese nicht immer danken werden, auch ihrer Stellung nach nicht immer danken können, den weit schwierigern Weg, auf dem sich mancher Stein des Anstosses nothwendig finden muss, wenn man die individuellen Kräfte der Ausübenden auch nicht in Anschlag bringen wollte, den Weg nämlich, an den Choral alle möglich zu machenden Formen der Kirchenmusik in den Vorspielen zu reihen, oder sie aus ihm zu entwickeln bis zum Uebergange in die Motette, wie namentlich in No. 192. Daher suchte er auch das Vorspiel in den verschiedensten Formen zu vervielfältigen, von den einfachsten Accordverbindungen bis zu den kunstreichsten contrapunctischen Gestaltungen hinaufzusteigen. Damit gedachte der Verf. die dem protestantischen Cultus nicht unumgänglich nothwendige, ihm vielmehr als solche mangelnde Kirchenmusik in ihrem ganzen Umfange der evangelischen Liturgie als wesentlichen Bestandtheil einzuverleiben. — Dass nun bey stetem Festhalten einer solchen Idee in einem 272 Folio-Seiten füllenden Werke mancherley Formen vorkommen werden, eben so manche Ausführungen einzelner Musiksätze, die nicht immer in einem gewünschten oder auch wohl zu wünschenden Verhältnisse zu dem Theile der Gottesverehrung stehen, wo sie erklingen sollen, wird Jeder bald bemerken. Hält er die Grundidee des Verf. nicht fest, so wird er allerdings zuweilen den Kopf schütteln und Manches für unzweckmässig erklären, was es jener Idee nach an sich nicht ist. Sind bey mehren kirchlichen Vorfallenheiten zu grosse Musiklängen als störend zu vermeiden, so hat der Organist in solchen Fällen

andere Vorspiele zu wählen, deren er genug finden wird. Ueberhaupt ist mit diesen und mit anderen Vorspielen oder harmonischen Bearbeitungen der Choräle nicht im Geringsten gemeint, dass der Organist allemal dasselbe spielen solle; das würde ja die Andacht mehr stören, als fördern: das meint und verlangt auch der Verf. durchaus nicht. Es hat hier vielmehr hauptsächlich ein bedachter und sehr fleissig ausgeführter Versuch der Welt vorgelegt werden sollen, auf welche Weise eine den Namen verdienende Kirchenmusik im ausgedehnten Sinne des Worts unserer protestantischen Liturgie als ein nothwendiger Theil gegeben werden könne. Eine höchst löbliche Idee, deren Durchführung schon Manchen beschäftigte.

Fragen wir nun noch, wie in künstlerischer Hinsicht der Verf. seine Aufgabe gelöst hat, so würde eine ausgeführte Erörterung dieser Frage die Anzeige zu einer kleinen Schrift ausdehnen, was wir uns hier freylich versagen müssen. Dennoch kann und soll die Frage nicht umgangen werden, einmal der Wichtigkeit der Sache wegen, aber auch nicht minder um des Dankes willen, den wir mit Freuden Jedem zollen, der mit sichtbarer Liebe und rechtschaffener Mühe irgend ein Werk fest ausdauernd zu Stande brachte, dem nicht das Siegel der Alltäglichkeit und des Schlendrians an die Stirn gebrannt ist. Und diesen Dank verdient der Verf. im vollen Maasse.

Sind die einzelnen Nummern in Rücksicht auf Leichtigkeit und Schwierigkeit des Vortrags höchst verschieden, so wird man diess ihnen gleichfalls in Ansehung des Inhalts und des Baues nachzurühmen haben, welches Verdienst sich noch dadurch sehr steigert, dass bey Weitem die allermeisten, und nach des Verfassers bezeichneter Ansicht alle das Kirchliche unverrückt festhalten. Die grosse Mannigfaltigkeit der Formen, von der einfachsten bis zur künstlichsten, ist in einem solchen Werke viel mehr werth, als die Bequemlichkeitsliebe mancher Betheiligten gutwillig, d. h. ohne dringende Noth, zugeben mag. Allein es wird nichts helfen können; sie muss. Es ist allerdings nicht sehr anstrengend für Spieler und Componisten, wenn ganze Bücher voll von Vor- und Nachspielen einander gleichen, wie die Mongolen; allein solche Ausgaben ad modum Minelli leisten auch nichts, als Einschläfern der lieben Gemeinde. Damit ist uns nichts gedient, sondern mit Wachen und Beten, dass wir nicht in Anfechtung fallen. Freylich kann es in so vielen und so verschiedenartigen Vorspielen kaum fehlen, dass nicht auch solche mit unterlaufen sollten, die aus einer ganz besondern, sogar für die Individualität des Verfassers besondern Stimmung hervorgegangen sind. Gerade diese zufälligen, äusserlichen, aber lebhaften Einwirkungen, die Andere natürlich nicht haben, machen gewöhnlich dem Componisten solche Erzeugnisse um so lieber, je mehr das durch jene Lage angeregte Gefühl sein Eigenthum bleibt, bleiben muss. Es ist diess ein gewisser Kunstegoismus, ähnlich dem der Liebe. Wirken auch dergleichen, aus Lebensereignissen, concreten Kunstgenüssen anderer Art, z. B. aus Betrachtung eines gewissen Bildes, entsprungene Tongebilde auf einzelne, ähnlich gestimmte Gemüther noch lebhaft: so entbehren sie doch in der Regel der allgemeinern Eingänglichkeit; selten nur sprechen sie zum Gefühl der Mehrzahl, können daher, wenigstens jetzt noch nicht als Typus irgend eines Kirchlichen angesehen werden, das in der demüthigsten Empfindung gegen den Hocherhabenen und im lautersten Gefühle der Brüdervereinigung seinen unerschütterlichen Grund hat. Solcher auf Persönlichkeit und momentane, aus irgend einem verhüllten Falle hervorgegangene Stimmung sich beziehenden Musiksätze werden sich nur äusserst wenige finden unter vielen lebhaft kirchlichen.

Ferner rechnen wir es dem Verf. sehr hoch an, dass er bey allem Fleisse und der sorgfältigsten Arbeit mit den contrapunctischen Formen, die er bringt, kein loses Spiel getrieben hat. Nirgend thut die Eitelkeit so weh, als in der Kirche: nirgend aber auch die nachlässige Gleichgültigkeit. Beydes hat der Verf. christlich von sich fern gehalten. Oefter wird der aufmerksame Kunstfreund die höheren Formen prunklos angedeutet, nie blos zur Schau gestellt, nie in übermässige, blose Eigenliebe verrathende Länge speculirt, im Gegentheil still verschleyert antreffen, so dass mehr die Wirkung dieser Erzeugnisse einer kirchlichern Zeit, als die Künstlichkeit selbst an ihnen hervortritt. — Kaum dürfte es nöthig seyn, erst darauf aufmerksam zu machen, dass Einiges durchaus nicht für den Gesang der Gemeinde, sondern für einen gebildeten Sängerchor geschrieben ist, der gute Mannigfaltigkeit in die Freude der Andacht bringt. — Eigene persönliche, nicht allgemeine Ansichten über manche Formen gehören nicht in eine allgemeine Beurtheilung, noch viel weniger die etwa hin und

wieder abweichenden Meinungen, die wir in etlichen Harmonieverwebungen haben.

Dagegen halten wir uns für verpflichtet, das Wichtigste von der Harmonieführung in den vierstimmigen Choralen, denen der Verf. nicht geringern Fleiss geschenkt hat, namhaft zu machen, nicht ausgeführt, sondern um Ueberlegungen über das rein Grammatikalische der Kunst anzuregen, von dessen Bedeutsamkeit hauptsächlich im vierstimmigen Gesange und im Chorale wir so fest überzeugt sind, wie von der Nothwendigkeit sprachlicher Richtigkeit für den Redner. Da wir recht wohl wissen, dass sich jetzt von Neuem in diesem Theile der Tonkunst Parteyen, mehr als orthodoxe und heterodoxe, gebildet haben; da desshalb dem Einen richtig erscheint, was dem Andern unrichtig heisst: so stellen wir unsere Einwürfe nur wie zu erörternde Anfragen, nicht wie Postulate hin, die für Alle gelten sollen, so fest wir auch in uns selbst von der Richtigkeit derselben überzeugt sind. Dass hingegen der geehrte Verf. mit seiner Schreibart im Reinen ist, dass es keine Nachlässigkeiten oder Versehen sind, beweist die festgehaltene Wiederkehr aller harmonischen Stellungen, zu deren Bedenken wir hiermit auffordern zu möglichst begründeter Ueberzeugung eines Jeden in sich selbst. Denn durchfechten können wir die Sache in unseren Blättern nicht; das wäre theils zu weit aussehend und zu langweilig, theils auch für den jetzigen Standpunct der Kunst wohl unnütz. Für hierin Erfahrene genügen Winke, welche die solchen Gegenständen Ungeneigten überschlagen mögen. Wir ordnen die uns mehr oder weniger widerstrebenden Fälle in fünf Arten und setzen von jeder ein Beyspiel her:



Die Kraft der Gegenrede für das erste Beyspiel kennen wir sehr wohl; es ist uns nicht unbekannt, dass der von uns hochverehrte Heros der Harmonieen Seb. Bach, und zwar gerade in seinen Chorälen, öfter so gesetzt hat. Und doch will uns in Chorälen weder der Sprung des Basses in die Undecime, noch die Fortschreitung der Secunde in die Octave in den Kopf, noch in den Sinn. Als eine Eigenheit des grossen Bach nehmen wir es hin, als fortgepflanzte Regel nehmen wir es nicht an. — Die zweyte Harmonisirung ist gewöhnlich: wir bekennen aber, dass uns die Fortschreitung des Tenors in die Quinte des Schluss-Accordes in ihrer gerad bewegten Verdoppelung härter erscheint, als wenn selbst der Quinten machende Grundton des Accords vom Tenor verdoppelt würde, was jedoch sehr leicht zu vermeiden ist. Im dritten Falle ist uns die verdoppelte grosse Terz im Accorde ohne Quinte anstössig. Die beyden übrigen brauchen unsers Wortes nicht, das, wohl zu bemerken, nur Gedanken anregen will und nichts weiter.

Was aber der geehrte Verf. auch mit diesen, schlechthin nicht ohne Bedacht gewählten, selteneren Fortschreitungen sagen will, scheint er uns mit Folgendem anzudeuten: „So ist es auch hier der Geist, welcher lebendig macht. Und so gewiss unsere Religion das ganze Leben umfasst und trägt: so gewiss darf und muss die Kirchenmusik alle Formen in sich fassen, auf dass sich in ihnen der Geist nach allen Richtungen offenbare und alle Wege des Lebens durchleuchte." — Dazu würde er selbst zuverlässig bemerken: Wenn also in einem Chorale sehr gewählte Harmonieenfolgen vorkommen, die am rechten Orte ihre Wirkung thun, aber eben desshalb nicht überall passen wollen oder können, so hat der Organist nicht allein das Recht, sondern sogar die Verpflichtung, andere Harmonieen an die Stelle zu setzen, damit den eigen gegebenen zur rechten Zeit desto wirksameres Recht widerfahre.

Zugleich sind noch erschienen: Sämmtliche Choral-Melodieen des Hauptwerks als Melodieenbuch zum Gebrauch in der Kirche. 2) Sämmtliche Choräle in vier ausgesetzten Stimmen zum Chorgesang in der Kirche, bey häuslicher Andacht, in Akademieen u. s. w. 3) Sämmtliche Choräle dreystimmig (in Partitur und ausgesetzten Stimmen) für Männerchor, weibliche Stimmen, Schulgesang u. s. w.

Und so scheiden wir denn von diesem beachtenswerthen Werke mit Dank gegen den Verf., der seiner Liebe für eine so wichtige Sache und seinem beharrlich treuen Fleisse gebührt und der ihm auch von allen denen nicht versagt werden kann, deren Achtung etwas Erfreuliches hat.

Dem fügen wir sogleich noch bey, dass sich Hr. Prof. M. neuerdings mit der Herausgabe folgenden Werks um die musikalische Welt verdient machte:

Johann Sebastian Bach's noch wenig bekannte Orgel-Compositionen (auch am Pianoforte von einem oder zwey Spielern ausführbar), gesammelt und herausgegeben von Adolph Bernhard Marx. 1stes, 2tes und drittes Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. jedes Heftes 18 Gr.

Hier ist der Titel hinlänglich. Bach's Freunde, und deren sind jetzt zum Glück nicht wenige, merken von selbst darauf. Sie erhalten viel auf den Druckseiten und doch Alles so schön und deutlich, ja zierlich, dass die Ausgabe in jeder Hinsicht unter die wünschenswerthesten gerechnet werden muss.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin. (Beschluss.) Der geschätzte Posaunist Fr. Belcke gab ein interessant zusammengestelltes Concert, welches die Eigenthümlichkeit hatte, dass der zweyte Theil desselben aus alter Musik, einer Ouverture von Händel und einem Concert von Joh. Seb. Bach für drey Clavecins bestand, welches die Herren A. W. Bach, Ed. Grell und Dreschke, im Tacte übereinstimmend, jedoch auf drey Flügel-Pianoforte's von sehr verschiedenem Klange ausführten, daher auch die Nüancirung im Vortrage nicht hinreichende Mannigfaltigkeit gewinnen konnte. Das gemischte Concert-Publicum schien übrigens diese mit der galanten so stark contrastirende Musik ziemlich einförmig zu finden. Hr. Kammermusikus Belcke trug ein Concertino von Mejo und Spohr's zarte Romanze aus Zemire und Azor an die Rose auf der Bassposaune mit schönem Ton und Fertigkeit vor. Doch ist der Charakter des Instruments nicht für sanfte Cantilene geeignet. Die Geschwister Stern zeigten achtungswerthes Talent für Pianoforte- und Violinspiel in einem eigenen Concerte. Auch der geschickte Harfen-Virtuos Schaller aus Hamburg wusste die vorzüglichen Eigenschaften seines Instruments, besonders die arpeggirten Läufe, geltend zu machen. Eine junge Klavierspielerin Miss Laidlaw und Hr. Rudolph von Herzberg liessen uns Pianoforte-Compositionen von Pixis, Herz, Kalkbrenner und L. Berger fertig und mit Geschmack ausgeführt hören. Das Pianoforte ist indess nun einmal kein zu oft und lange im Concert-Saale effectuirendes Instrument, wenn es nicht Meister, wie Hummel, zur freyen Phantasie zu benutzen wissen. Herr von Herzberg ist übrigens ein viel versprechender Kunstzögling des ausgezeichneten Klavierlehrers L. Berger, der sich als Componist für das Pianoforte zu zurückgezogen hält. In drey Soiréen des Hrn. Musikdirectors Möser wurden die classischen Quintette von Mozart und Beethoven in C dur, des Letztern grosses Quartett in A moll (von den Herren Zimmermann, Richter, Ronneburger und J. Griebel sehr übereinstimmend und ausdrucksvoll vorgetragen), ferner Mozart's kleinere, glänzende C dur-Symphonie, L. Maurer's erste Symphonie (mit getheiltem Beyfall), eine Haydn'sche und die achte Beethoven'sche Symphonie in A dur vorzüglich ausgeführt. Ausserdem hatte Hr. Musikdirector Möser am Todestage Beethoven's (den 26sten März) noch eine eigene musikalische Gedächtnissfeyer dieses seltenen Genius veranstaltet, zu welcher die beyden Symphonieen des Gefeyerten in F dur und C moll, die Ouverture zu Egmont und einige Gesänge aus Fidelio gewählt waren. Allgemeine, begeisterte Theilnahme der zahlreichen Zuhörer fehlte auch diess Mal nicht.

Es bleibt nun noch übrig, die Kunstleistungen beyder hiesigen Bühnen zu erwähnen. Leider ist von der Königl. Oper wenig zu berichten. Wiederholungen von Cortez, Robert dem Teufel und stets denselben Balleten füllten das Repertoire auf einförmige Weise aus. Nur das recitirende Drama zeichnete sich durch zwey neue Trauerspiele von E. Raupach aus: „König Manfred" und „Conradin", womit der Cyclus der historischen Hohenstaufen-Tragödieen geschlossen ist. Vorzüglich das letzte Drama gefiel allgemein. Es schmerzt uns lebhaft, von der einzigen neuen Oper, welche nach langer Erwartung bis jetzt nur einmal auf dem Königl. Theater gegeben ist, nichts weiter berichten zu können, als dass diess von dem kunsterfahrenen Baron von Lichtenstein gedichtete und in Musik gesetzte Originalwerk: „Die deutschen Herren in Nürnberg" nicht ganz ohne dramatisches Interesse der Dichtung und theilweise gelungene Musikstücke ist, im Ganzen jedoch mehr Einförmigkeit, als Einheit des Musikstyls zeigt und zwischen älterer und neuster Form zu abspringend schwankt, um einen bedeutsamen Totaleffect zu bewirken. Die Ausführung der Oper war sorgfältig vorbereitet und zeigte den besten Willen der Mitwirkenden. Die Aufnahme von Seiten des Publicums war jedoch leider getheilt, wenn gleich das gewiss sehr mühsam verfasste Werk jedenfalls die Achtung verdient, welche

man früheren Leistungen und der vieljährigen Erfahrung eines anhänglichen Freundes der dramatischen Tonkunst, wie dem redlichen Streben eines geschätzten Mannes schuldig ist. — Die beyden Dlles. Elsler haben mit der Vorstellung des beliebten komischen Ballets: „Die Maskerade“ ihre hiesigen Gastvorstellungen beendet und sind (die Nachrichten sind verschieden, ob nach St. Petersburg oder London) von hier abgegangen. Dagegen hat Mad. Schröder-Devrient ihre Vorstellungen auf der Königl. Bühne mit der Julia in Spontini's „Vestalin“ und Fidelio begonnen, worüber das Nähere im April-Berichte.

Das Königsstädtische Theater gab im März zwey neue Opern, von denen freylich die eine „Agnes Sorel“ von Gyrowetz bereits vor etwa 25 Jahren hier im damaligen National-Theater gegeben wurde und, ihres melodischen und dramatischen Verdienstes ungeachtet, jetzt doch nur noch als eine angenehme Erinnerung aus der Vergangenheit anzusehen ist.

Dagegen hat Bellini's „Norma“ in vier Vorstellungen einen jetzt seltenen Enthusiasmus erregt und dürfte sich noch lange im Beyfall des eleganten Mode-Publicums, wie der Musikfreunde überhaupt erhalten, da die Dichtung (von Romani) nicht ohne Interesse, wenn es gleich eine etwas frivole Licenz ist, dass ein römischer Proconsul mit einer gallischen Oberpriesterin in wilder Ehe zwey Kinder gezeugt hat und dennoch eine zweyte jüngere Priesterin heimlich entführen will. Der tragische Flammentod der entweihten Priesterin und des untreuen Römers gleicht indess diese Indecenz einigermaassen wieder aus. Man hat in dem Stoffe Aehnlichkeit mit Jouy's „Vestalin“ finden wollen; allein Julia erscheint weit edler, als liebendes Mädchen und keusche Jungfrau, die nur durch Zwang den Vestalinnen beygesellt ist. Norma hat ihr Gelübde factisch gebrochen und will aus Wuth der Eifersucht, eine zweyte Medea, ihre Kinder tödten, um sich an dem treulosen Verführer zu rächen. Wie unedel erscheint dieser (freylich durch die Stimme der Natur später unterdrückte) Vorsatz, und nur dadurch wird der Zuschauer mit Norma's Charakter wieder versöhnt, dass sie nicht die ungrossmüthige Absicht ausführt, die begünstigte Nebenbuhlerin, sondern sich selbst dem Opfertode, mit dem zur ersten Geliebten reuig zurückkehrenden Ungetreuen vereint und versöhnt, zu weihen.

Bellini's Musik hat grossen Reiz der Cantilene, schöne Melodie, reiche, nur zu lärmende Instrumentirung, oft auch treffenden dramatischen Ausdruck, wenn gleich die musikalische, in neuster italienischer Weise beliebte Form Hauptbedingung ist. Daher auch die Länge der Gesangstücke der drey Hauptpersonen: der Norma, Adalgisa und des Sever, welche Partieen für die Pasta, Grisi und Donzelli geschrieben, daher auch für ihre umfangsreichen, eben so tonvollen, als geläufigen Stimmen und ihre ausgezeichnete Gesang-Virtuosität berechnet sind. Doch leisten Dem. Hähnel (freylich mit Verlegung der zu hohen Stellen), Mad. Schodel (bis auf einige zu scharf accentuirte hohe Töne) und der Tenorist Holzmiller billig Alles, was von deutschen Sängern zu verlangen ist. Die Ouverture erhebt sich schon über die gewöhnlichen italienischen (sonst so genannten) Symphonieen und die Introduction mit einer Banda von Trompeten und Posaunen auf der Bühne ist wenigstens von so gewaltig übertönendem Effect, dass der Zuhörer kaum zu der Reflexion gelangen kann, wesshalb die Druiden bey ihrem Götzendienste einen so unerhörten Lärm machen. — Rhythmisch und melodisch ist jedoch die Introduction höchst wirksam. Norma's Preghiera mit Chor macht gleichfalls schöne Wirkung. Ein angenehmes Duett der Adalgisa und des Sever beruhigt durch den sanften Ausdruck der Liebe das aufgeregte Gemüth; noch mehr tritt Norma's Duett mit Adalgisa hervor, welches dann zu einem dramatisch ausgezeichneten Terzett übergeht, das den ersten Act endet. Der zweyte Act beginnt mit einer spannenden, tragisch gehaltenen Scene. Norma erscheint bey Nacht mit Dolch und Lampe, in der Absicht, ihre schlummernden Kinder zu tödten. Allein das Muttergefühl siegt über die Leidenschaft; sie sendet die erwachten Kinder fort. Adalgisa soll sich der verlassenen Kleinen annehmen und sie dem Vater zuführen. In einem sehr gesangvollen Duett vereinen sich beyde Nebenbuhlerinnen dahin, dass Sever zu Norma zurückkehren werde und Adalgisa ihrer Liebe entsagt. Ganz vorzüglich effectuirt das $\frac{4}{4}$ Allegro am Schlusse durch die glänzende Behandlung der Singstimmen und schöne Cantilene. Der Schlachtgesang der Gallier ist feurig und von kräftigem Rhythmus. Auch die letzten Tempel-Scenen sind von ergreifender Wirkung, nicht ganz frey von Anklängen an Spontini's Musik in der sehr ähnlichen Situation des zweyten Acts der „Vestalin“, als Julia mit dem

Bannfluche belegt und (wie Norma von den Druiden) mit Ueberwerfung des schwarzen Schleyers dem Opfertode geweiht wird. Der tragische Schluss der Oper wirkt versöhnend durch die Wiedervereinigung der schuldvoll Liebenden. Nur Norma's Vater, welcher für die verlassenen Waisen und Enkel sorgen soll, spielt als Oberpriester hierbey eine eigene Rolle. Gegeben wird Norma hier ganz vorzüglich. Dem. Hähnel führt die Darstellung der Seherin mit grosser Ausdauer und erwärmter Empfindung durch. Wenn auch manche Stellen im Gesange ihr etwas hoch liegen, so weiss die gebildete, fleissige Künstlerin sich doch sehr wohl zu helfen, und besonders in den Duetten mit Mad. Schodel sich ungemein dieser Sängerin zu accommodiren. Herr Holzmiller singt den Sever mit schönem Tone seiner angenehmen Stimme und inniger Empfindung. Orovist's Basspartie ist nicht bedeutend, wird jedoch energisch von Hrn. Fischer vorgetragen. Die Chöre sind in italischer Weise, meistens zweystimmig, durch die Instrumentirung indess von guter Wirkung. Diese Oper dürfte sich demnach lange in der Gunst des Publicums erhalten. — Jetzt ist Mad. de Meric aus Mailand hier angekommen, um eine Reihe von Gastvorstellungen auf der Königsstädter Bühne zu geben. Auch hat der Director Cerf die Erlaubniss erhalten, Vorstellungen im Königl. Schauspielhause zu Potsdam zu veranstalten und dort mit grosser Theilnahme bereits die „Montecchi e Capuleti", wie auch „Ludovic" gegeben. So scheint sich die dramatische Musik auch hier wieder neu zu beleben. Die Anwesenheit der Mad. Schröder-Devrient wird besonders dazu beytragen, Opern von gehaltvollem Werthe, als Don Juan, Olympia, Euryanthe, Armide u. s. w. wieder der Vergessenheit zu entreissen. Mit dieser erfreulichen Aussicht auf echten Kunstgewinn schliesst nun dieser vielleicht schon zu lange Bericht.

Dresden. Auch in diesem Jahre ward am Palmsonntage zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Königl. Kapelle im grossen Saale des alten Opernhauses eine musikalische Akademie gegeben. Man hatte hierzu Händel's „Messias" mit der von Mozart hinzugefügten Instrumentalbegleitung gewählt, ein Werk, das bisher nur in einzelnen Fragmenten in Dresden bekannt war. Wie früher vereinigten sich mit der Königl. Kapelle die ausgezeichnetsten Mitglieder der Stadt- und Regiments-Musiker, so wie mit den Sängern die Sänger der Kreuz-, Neustädter- und St. Anna-Schulen; allein diess Mal trat auch noch die ehemalige Dreyssig'sche, jetzt unter des bekannten trefflichen Hoforganisten Schneider stehende Singakademie hinzu, welches ein höchst erfreulicher Zuwachs war. Das Ganze bildete nun eine sehr respectable Masse. Die Aufführung war ganz vorzüglich, das Auditorium zahlreich und die Einnahme für den wohlthätigen Zweck bedeutender, als die der früheren Jahre. Es wurden einige Sätze, die doch zu veraltet schienen, ausgelassen. Die beyden Hofkapellmeister Morlacchi und Reissiger dirigirten. Auch diese ernste Musik fand grossen Beyfall, was gewiss zum Vortheil des hiesigen Musikgeschmacks spricht. — Den zweyten Theil füllte Beethoven's Pracht-Symphonie in C moll aus. Sie ward meisterhaft gegeben, sowohl im Ensemble, als in den Einzelnheiten und erregte lebhafte Theilnahme.

Am 10ten April gab der Grossherzogl. Oldenburgsche Hofkapellmeister und dänische Professor Hr. Pott eine grosse musikalische Akademie im Saale des Hôtel de Pologne. Hr. Pott ist in Composition und Violinspiel ein Schüler von Spohr und Kiesewetter. Das Concert begann mit einer Ouverture des Kapellmeisters Reissiger, wild, feurig, angenehm, dabey gewaltig rauschend, Alles wie man es jetzt wünscht, und so fehlte denn auch der Applaus nicht. Hierauf Concert für die Violine, componirt und gespielt von Pott. Meisterhaft in Beziehung auf Composition und Vortrag. Ein herrlicher, grossartiger Ton, verbunden mit einer Fertigkeit und Präcision, die in Erstaunen setzt, dabey eine vollkommene Intonation, verbunden mit tief gefühltem Vortrage sind die Eigenschaften, die in diesem Künstler in einem eminenten Grade verschmolzen sind. Ihm folgte Fräul. Schneider mit einer Arie von Bellini aus la Sonambula. Hilf Himmel, welch' ein sinnloses Gemengsel aus Galoppmarschmässigem und Canzonettengeklingel. Eine wahre Olla potrida, bald süss, bald sauer, bald fett, bald mager. Wahrlich, wenn die ganze Oper diesem Satze gleicht, so muss der Hr. Bellini sie im Sonnambulism geschrieben haben, denn bey völlig wachem Zustande müsste er es selbst zu schlecht finden. Leider ward das Gemengsel beklatscht, was hoffentlich mehr dem Vortrage der beliebten Sängerin, als dem Componisten galt. Hr. Kammermusikus Fürstenau trat auf mit Variationen über ein Thema aus der Zauberflöte. Man kennt Hrn. F.

als einen tüchtigen Virtuosen auf seinem Instrumente und er bewies sich auch diess Mal als solcher. Adagio von Lipinsky für Violine, vorgetragen vom Concertgeber. Ein bizarres, schwärmerisches Tonstück, schwer für den Solospieler, schwer für das Accompagnement, aber voll Seele und Ausdruck. Es ward trefflich gespielt, der Begleitung wäre mehr Nachgibigkeit zu wünschen gewesen. — Zweyte Abtheilung. Duett aus Matilde di Shabran von Rossini, gesungen von Fräul. Schneider und Hrn. Zezi. Von allen heutigen italienischen Componisten, deren Legion ini, ani, ante und wer weiss wie heisst, ist ihr aller Vorbild Rossini der einzig geniale, selbst wenn er sich auch bisweilen so hinschlendern lässt. So auch in dieser Oper und diesem Satze. Adagio und Polonaise für Clarinette von Kummer. Vortrefflich executirt und graziös erfunden. Zwey Lieder mit obligatem Violoncell von Lachner, vorgetragen von dem Sänger Hrn. Schuster, dem Pianisten Eisert und dem Violoncellisten Kummer. Das Pianoforte accompagnirt blos. Hr. Schuster sang recht gut und ward allerliebst accompagnirt. Variationen für die Violine von Mayseder, vorgetragen von Pott. Die Composition allerliebst, die Execution eben so. Ueberlegt man, dass Hr. Pott sich hier in drey so ganz verschiedenen Arten des Spiels zeigte, von denen die letztere sogar ganz das Gegentheil seiner eigenen Weise ist, so muss man gestehen, dass eine seltene Meisterschaft auf dem Instrumente dazu gehört, um in allen drey Weisen so zu excelliren. Herr Pott that diess wirklich. Sein Spiel ist so vollendet, dass man, wenn man ihn nicht sähe, nicht wissen würde, ob er sein Instrument bläst, greift oder streicht, so gar keine physische Action hört man dabey. Oft sind es die süssesten Gesangtöne. Es sey mir, da ich Hrn. Pott näher kennen zu lernen Gelegenheit fand, erlaubt, hinzuzusetzen, dass er ein eben so fein, als gründlich gebildeter Tonsetzer und ein Mensch von der liebenswürdigsten Bescheidenheit ohne eine Spur von Ziererey ist. Ein echter deutscher Künstler!

Da ich verhindert ward, Hrn. Kapellmeister Hummel in seinem öffentlichen Concerte zu hören, so sey hier sein Spiel bey Hofe am 31sten März erwähnt. Er spielte ein neues, sehr schweres Concert mit unwandelbarer Sicherheit, ferner improvisirte er über drey verschiedene, ihm während des Eingangs seiner Phantasie vorgelegte Thema's sehr schön und zeigte sich hier eben sowohl als trefflicher Pianofortespieler, wie als ganz sachkundiger Tonsetzer. Er verdient den Lorbeer, der ihn schmückt. Des genialen Violinspielers Kammermusikus Schubert denke ich bey seinem eigenen Concerte, das er nächstens gibt, ausführlich zu erwähnen. Eine Ouverture von Marschner zur Oper „Lucretia" war in der Marschner'schen Art, keine der besten.

Nachträglich noch Dreyerley. Erstens Reissiger's neues, bereits gestochenes Quintett, das ich bey ihm selbst hörte und das herrlich ausgeführt ward. Die Composition fand ich ganz reizend und würdig, neben Onslow's besten Arbeiten zu stehen. Der Componist hat mit grosser Geschicklichkeit, ohne eine Spur von Nachahmung, doch in Onslow's Geiste und Manier geschrieben und es ist ihm trefflich gelungen. Zweytens sey des Violaspielers Polandt des ältern hier Erwähnung gethan, der im Freyschütz die bekannte Arie Aennchen's im 2ten Acte mit obligater Viola accompagnirt. Es ist nicht möglich, mit schönerm Tone und mehr Gefühl, verbunden mit Präcision und Fertigkeit zu spielen, als Polandt. Ich habe nur in Italien einen Violaspieler gehört, der ihm im Vortrage, der eigentlichen Seele des Spiels, gleich kam. Es ist bisweilen gut, die Mitwelt zu erinnern, dass sie — das, was sie leistet, in seinem Werthe unangetastet — doch nur eine Schülerin der Altvordern ist und nur desswegen so hoch emporragt, weil sie eben — auf den Schultern ihrer Vorgänger steht. Dergleichen will man nicht immer gern einräumen, allein es ist gut, sich dessen bisweilen bewusst zu werden. Jedem das Seine!

Drittens sey hier ein Schottländer Hr. Müller genannt, der, ein leidenschaftlicher Verehrer Beethoven's, nichts als Beethoven'sche Sachen auf dem Piano mit Gefühl und Fertigkeit vorträgt. Er ist jetzt in Wien und soll in dieser Vaterstadt der Pianospieler grossen Beyfall finden.

Carl Borromäus von Miltitz.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

May. | № VI. | 1834.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bey Johann Ricordi in Mailand erscheint mit Eigenthumsrecht für alle Länder den 1sten May 1834:

Czerny, Ch., 3 Fantaisies brillantes sur l'Opéra: L'Elisir d'amore de Donizetti, arrangées pour le Pianoforte. Oeuvre 325. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— 3 Fantaisies brillantes sur l'Opéra: Parisina de Donizetti, arrangées pour le Pianoforte. Oeuvre 327. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

— 3 Fantaisies brillantes sur l'Opéra: Il furioso de Donizetti arrangées pour le Pianoforte. Oeuvre 328. No. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

Die Herren Musikalienhändler werden gebeten, ihre Bestellungen zu machen, da sich erwarten lässt, dass die Liebhaber des Pianofortespiels nach diesen Bearbeitungen schöner Opern verlangen werden.

Anzeigen.

Anzeige für die Herren Fagottisten.

Fagottröhre bester Qualität und in beliebiger Quantität verfertigt und empfiehlt

Magdeburg, im April 1834. *A. Günther*,
Orchester-Mitglied am Stadttheater, wohnt Grosse steinerne Tisch-Strasse, No. 13.

Anzeige für Theater-Directionen.

Die Guerillas,
komische Oper in zwey Acten von J. D. Anton, zur beybehaltenen Musik der Oper: „Cosi fan tutte" von Mozart.

Es ist mir gelungen, zu diesem Tonwerke eine sittlich und dramatisch bessere Handlung zu dichten, ohne dass die Einheit der musikalischen und poetischen Motive dadurch gestört wird und kaum eine Note geändert zu werden braucht. Gegen Vorauszahlung von einem Ducaten für Copialien kann jedes Theater das geschriebene Textbuch auf vier Wochen zur Einsicht erhalten; nach diesem Termine aber werde ich es als für das Honorar von Sechs Carolin gekauft ansehen — (NB. mit dem mir zur anderweitigen Verfügung bleibenden Eigenthumsrechte). Für sieben Carolin unterlege ich selbst dazu den Text auf das Gewissenhafteste der mir zugesendeten Original-Partitur. Als Empfehlung möge die Nachricht dienen, dass die löbl. Theaterdirection der freyen Stadt Frankfurt Textbuch und Partiturunterlage nach sorgfältiger Prüfung bereits angekauft hat.

Alle Aufträge erbitte ich frankirt an mich ergehen zu lassen.

J. D. Anton,
Grossherzoglich Hessischer Hofmusikus in Darmstadt.

Ankündigungen.

Bey B. Schott's Söhnen in Mainz und Antwerpen ist erschienen und durch alle solide Musik- und Buchhandlungen zu beziehen:

Klavier-Schule von Franz Hünten. Op. 60.
Preis 5 Fl. 24 Kr. oder 3 Thlr.

Dieser so allgemein beliebte und verehrte Klavier-Componist, dessen Werke man in allen Musik-Sammlungen der schönen Welt findet, bietet hier der Jugend ein Werk dar, welches die Vorzüge hat, den Eleven die Kunst des Klavierspielens auf eine höchst angenehme und anziehende Weise zu lehren, indem die darin vorkommenden Exercitien alle in liebliche Melodieen eingekleidet sind und die Schwierigkeiten auf eine bisher noch nicht versuchte, höchst fassliche Art dargelegt werden, wodurch die Schüler in den Stand gesetzt sind, in sehr kurzer Frist einen hohen Grad wahrer Vollkommenheit zu erlangen.

Der Verfasser bezieht sich auf die während seiner Laufbahn als Lehrer gemachten Erfahrungen und die gehabten glücklichen Resultate.

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel *in Leipzig*.

Oster-Messe 1834.

Für Orchester.	Thlr.	Gr.
Cherubini, L., Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba.	3	—
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture zu den Hebriden (Fingalshöhle)	2	—

Für Bogeninstrumente.

Thlr. Gr.

Götze, C., Variations instructives pour le Violon avec acc. d'un second Violon, pour servir d'Etudes des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon. 1ere, 2de, 3me Position. Op. 20. Cah. V. — 20
— Les mêmes. 4me Position. Op. 20. Cah. VI. — 20
Lagoanère, 6 Duos faciles et progr. pour 2 Violons. Liv. 1 et 2. à — 16
Lasekk, Ch., 3 Morceaux sentimentaux pour Violoncelle avec acc. de Pianoforte. — 8
— et Kummer, Introduction et Variations pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 19. 1 —
Pape, L., Quintetto pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles. 1 12

Für Blasinstrumente.

Belcke, Fr., Duo concertant pour 2 Trombones de Basse ou 2 Bassons. Op. 55. — 16
Berbiguier, T., Les trois Grâces, Rondolettes p. Flûte et Pianoforte. No. 1. Euphrosine. — 12
- 2. Thalia. — 12
- 3. Aglaja. — 12
Jacobi, C., Potpourri pour le Basson avec acc. de l'Orchestre. Op. 13. 1 8
— Le même avec Pianoforte. — 12
Leplus, L., Fantaisie et Variations pour Flûte et Pianoforte sur un air anglais. — 20
Richter, W., Duo pour Flûte et Pianoforte. Op. 14. 1 12

Für Pianoforte mit Begleitung.

Belcke, Fr., 3 leichte Sonatinen für Pianoforte mit Violine oder Flöte. Op. 52. — 12
Lasekk, Ch., 3 Morceaux sentimentaux pour Pianoforte et Violoncelle. — 8
— et Kummer, Introduction et Variations pour Pianoforte et Violoncelle. Op. 19. 1 —
Leplus, L., Fantaisie et Variations p. Flûte et Pianoforte sur un air anglais. — 20
Richter, W., Duo pour Pianoforte et Flûte. Op. 14. 1 12

Für Pianoforte zu vier Händen.

Bertini, H., Etudes musicales. Op. 97. 1 8
Cherubini, L., Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba, arr. par C. Czerny. — 20
Czerny, C., Grande Sonate. Op. 331.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture aux Hebrides (Fingalshöhle). 1 —
Mozart, W. A., Trio in Es No. 3. arr. p. Gleichauf. 1 —
— Quintuor. C moll, arr. p. le même. — 16
Nicolai, C., Introduction et Polonaise. Op. 4. — 16

Für Pianoforte allein.

Belcke, Fr., Walzer über: „Schlaf, Herzenssöhnchen." — 4
Bertini, H., 3 Nocturnes. Op. 87. — 16
— Grande Polonaise. Op. 93. — 20

Thlr. Gr.

Cherubini, L., Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba, arr. par C. Czerny. — 12
Chopin, F., Variations brillantes sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapulaires" de l'Opéra: Ludovic de Herold et Halévy. Op. 12. — 16
— 3 Nocturnes. Op. 15. — 16
— Rondeau. Op. 16. 1 —
— 4 Mazurkas. Op. 17. — 16
Czerny, C., Variations brillantes sur un Motif martial de l'Opéra: Robert le Diable. Op. 332. — 20
Duvernoy, J. B., 2 Airs suisses variés. Op. 34. — 10
— 24 Etudes melodiques, faciles et doigtées pour les petites mains. Op. 61. Liv. 1 et 2. à — 20
Herold, Le dernier Soupir. — 4
Meysenberg, S. A., Rondeau brillant précédé d'une Introduction. Op. 7. — 16
Pocci, Fr. Graf v., Frühlings-Sonate. — 20
Richter, W., Balletstück. Op. 13. — 8

Für die Orgel.

Schramm, C. G., Alte und neuere Choralmelodieen der evangelischen Kirche, für Bürger- und Landschulen, zwey- und dreystimmig bearbeitet. — 12

Für Gesang.

Bellini, V., Aus Romeo und Julie (I Montecchi ed i Capuleti). No. 1. Introduct. Coro: Kaum graut der Morgen etc. — 12
No. 2. Cavatine, Terzetto e Coro: Diesem Schwerte etc. — 16
No. 5. Recitativo: Die Zeit ist günstig etc. — 6
No. 7. Coro e Recitativo: Hemme die rachen etc. — 8
No. 9. Scena: Keine Kunde etc. — 18
No. 11. Finale des 4ten Acts: Hier sind wir etc. — 16
Chelard, H., Musikalische Reise oder Sammlung von charakteristischen Gesängen verschiedener Nationen mit Begleitung des Pianoforte. 1 4
Dessauer, 6 Gesänge mit Pianoforte. Op. 14. — 16
Löwe, C., Bilder des Orients.
6 Wanderbilder. 1r Kranz. — 20
6 Bilder der Heimath. 2r Kranz. — 20

Theorie.

Kiesewetter, R. G., Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik; Darstellung ihres Ursprungs, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwicklung. Von dem ersten Jahrhunderte des Christenthums bis auf unsere Zeit. 2 —

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten May. №. 20. 1834.

Vorwort der Redaction.

Es ist gegen unsern Grundsatz, den Anfang unserer Blätter mit Nachrichten zu machen. Wenn aber Nachrichten sich zu bedeutenden Recensionen erheben, wie die folgenden über die Oper „Robert der Teufel", so ist die Ausnahme im Grunde keine. Wir hoffen unserer geehrten Leser vollkommene Zustimmung, wenn wir es vorziehen, diese umsichtige und nach unserm Urtheil höchst anziehende Darstellung nicht weiter zersplittert, sondern im Zusammenhange zu geben. Die Einleitung steht in No. 15 und 17, und der, vielleicht mit Vortheil wiederholt zu lesende, Anfang dieser allgemein beachtenswerthen Recension in No. 18.

München. (Beschluss.) Dabey war auch noch der zweyte Vortheil erreicht, dass man ohne Furcht eines gerechten Vorwurfs über ungeeignete Stylvermischung den in der Oper beschäftigten Sängern und Sängerinnen gerade jene Cantilenen, Passagen und Verzierungen in den Mund legen konnte, welche jedes derselben am glänzendsten vorzutragen im Stande war, und man nicht leicht befürchten durfte, in irgend eine Monotonie zu verfallen, weil man dicht neben ein ganz den Charakter der französischen Oper tragendes Musikstück ein im italienischen, und wieder neben dieses ein im deutschen Style und Charakter gehaltenes stellen konnte. — Dass auf solche Weise sich aber leicht jeder eigentliche Grundcharakter ganz verwischen und das Werk merklich darunter leiden könne, scheint man keiner besondern Rücksicht gewürdigt zu haben. Nach dem bisher Gesagten wird es nicht mehr befremden, wenn ich meine Vermuthung über den von Dichter und Tonsetzer vorgesteckten Zweck dahin ausspreche:

Beyde wollten keineswegs ein in einer der bisher adoptirten Formen sich auszeichnendes Kunstwerk, sondern ein in Idee und Formen von allem bis jetzt Bestandenen völlig abweichendes, durch Originalität und Neuheit alles Vorhandene schlagendes phantastisches Kunstgebilde liefern, und waren von der ihnen inwohnenden Kraft so überzeugt, dass sie die Möglichkeit gar nicht einsahen, dass zwey so ausgezeichnete Genie's bey ihren gemachten Erfahrungen und ihrer Kenntniss des Publicums und der jetzt ziemlich allgemein gleichen Geschmacksrichtung desselben sich in der Wahl des Stoffs, der ihm zu gebenden Form und der Wahl und Anwendung der Mittel zur Ausführung jemals irren könnten.

So wenig sich nun gegen den Zweck, ein von allem bisher Aufgestellten völlig verschiedenes, durch Originalität und Neuheit höchst anziehendes Kunstwerk liefern zu wollen, auch nur das Geringste einwenden lässt: so gewiss ist es jedoch, dass auch einem solchen die Grundbedingungen eines jeden wahren Kunstwerks nicht fehlen dürfen; diese aber sind:

a) dass es ein selbstständiges und organisches Ganzes seyn müsse, an dem kein nothwendiger Theil fehlt, kein gleichgültiger oder überflüssiger vorhanden ist, und dessen einzelne Theile sich als eng unter sich verbunden, einander bedingend und nach einem und demselben Ziele strebend darstellen.

b) dass es aus unbedingter innerer Freyheit und Selbstthätigkeit des schaffenden Genius hervorgegangen und in voller Klarheit zur Anschauung des äussern Sinnes dargestellt sey.

c) dass es das möglichst treue Abbild des in der Seele des schaffenden Künstlers lebenden Ideals des Schönen sey, welches nach Aussen kund zu geben ihm ein unwiderstehlicher Drang gebietet; dass es also wirklich schön, das heisst wahr und gut sey und Geist und Leben, Anmuth und Hoheit in sich vereinige.

d) dass sich in ihm neben angeborner Schöpferkraft des Geistes auch Musterhaftigkeit im Dar-

stellen und vollkommene Herrschaft über die dazu dienenden Mittel beurkunde, sich also Idee und Form wechselseitig durchdringen und keine Unvollkommenheit oder Fehlerhaftigkeit im Darstellen gegen die in den ewigen Gesetzen der Natur begründete Wirkung der Schönheit der Idee anstosse oder sie gar vernichte.

Ob nun diese Grundbedingungen in der Oper „Robert der Teufel" wirklich erfüllt seyen oder nicht, das mag jeder wahrhaft Urtheilsfähige nach mehrmaligem Anhören des Werks sich selbst beantworten; ich für meine Person habe die unter a, b und c aufgeführten nach öfterm Anhören und mit der grössten Aufmerksamkeit bis jetzt noch nicht herausfinden können, und ganz gewiss sind sie nicht dem ganzen Werke, sondern nur höchstens einzelnen Theilen desselben eigen.

Mir scheint aber auch, so wie ich den Stand der Pariser grossen Oper und die Geschmacksrichtung des dortigen Publicums kenne, dass es in der gegenwärtigen Zeit unmöglich ist, dem Pariser Publicum ein Kunstwerk vorzuführen, welches die oben bezeichneten Bedingungen durchaus erfüllt; denn solch' ein Werk würde unter den gegenwärtigen Theaterbesuchern jener Stadt durch lauter Gähnen ärgere Verwüstungen anrichten, als selbst die Cholera, und darum auch wie die Pest geflohen werden.

Als die Pariser noch Cherubini's Meisterwerken, Méhul's gemüthvollem Joseph, Spontini's herrlicher Vestale, Boyeldieu's höchst gelungenem Johann von Paris und seiner weissen Dame volle Gerechtigkeit widerfahren liessen und die grossen Verdienste dieser Meister anzuerkennen wussten, da konnte man auf das Vorhandenseyn eines kunstgebildeten, das wahrhaft Gute in den Leistungen der Kunst anerkennenden Publicums schliessen, und da konnte es der wahre Meister unternehmen, einem solchen Publicum seine Kunstgebilde zur Beschauung vorzuführen. Seit aber die Stimme der noch übrigen wenigen wahren Kunstkenner durch das tobende Geschrey einer nur nach sogenanntem Neuen und Pikanten lechzenden Menge, die von der wahren Kunst gar keinen Begriff mehr zu haben scheint, keine geistige Schönheit anerkennt und nur zuweilen noch durch den verstärktesten Sinnenkitzel aufgerüttelt wird, gänzlich übertäubt ist und vor dem tobenden Lärm nothwendig verstummen muss — seit dieser Zeit, meine ich, könnte es einem so genialen und kenntnissreichen Manne wie Meyerbeer gar nicht mehr in den Sinn kommen, einem solchen Publicum ein wahrhaftes Kunstwerk vorführen zu wollen; sondern er hat wahrscheinlich nur sehen wollen, wie viel Unsinn in einem Opernbuche und wie viel Bizarrerie in der dazu componirten Musik nöthig ist, um das verehrliche Pariser Publicum bis zum Enthusiasmus zu bringen, und hat selbst sehr richtig beurtheilt, dass ein vorgesteckter, ästhetisch guter Zweck nach den in Paris gegenwärtig bestehenden Verhältnissen voraussichtlich gar nicht zu erreichen sey. Darum hat er auch, einsehend, dass es ihm schon an und für sich der Dichter durch ein wahrlich in seinen Situationen aufs Abentheuerlichste zusammengewürfeltes, aller Motivirung der Handlung und jeglicher Charakteristik entbehrendes Buch unmöglich gemacht habe, ein ästhetisch schönes Ganzes hinzustellen und dazu nur Mittel zu wählen, welche stets in den Gränzen des ästhetisch Schönen liegen — es vorgezogen, durch möglichst verschwenderische Anwendung aller sogenannten Effect hervorbringenden technischen Mittel unaufhörlich zu blenden und die Sinnlichkeit der Hörer aufzuregen, wohl vorhersehend, dass der grosse Haufe, welcher ohnehin nicht in die Tiefe des Wesens eines Kunstgebildes einzudringen fähig ist, dann dergestalt jubeln und Bravo rufen wird, dass die wenigen Stimmen der Urtheilsfähigen unter solchem Kapitallärm nothwendig verhallen müssen.

Nur einige Male hat der unbestreitbar in des Componisten Innerm lebende Genius wahrer Kunst, der den bey Weitem grössern Theil des Werks hindurch sich höchst bescheiden zurückgezogen und seinem Stiefbruder, dem Effecthascher, das Feld überlassen hat, seine alten Rechte vindicirt und bewiesen, dass er, dem der Crociato und andere Werke Meyerbeer's ihre schönsten Stellen verdanken, auch noch, wenn es ihm beliebt, ein Wort mitreden könne; und so ist es gekommen, dass wir in dieser Oper die Romanzen der Alice, das Duett zwischen ihr und Bertram im dritten Acte, die Cavatine der Isabella im vierten und das wirklich ganz herrliche Terzett im fünften Acte zwischen Alice, Robert und Bertram finden, und es uns schwer wird, zu begreifen, wie so liebe Fremdlinge sich in die Wüste dieses Werks verirrt haben können, wo es ihnen eben so unheimlich zu Muthe seyn muss, wie es einem recht gemüthvollen, des tiefsten Gefühls fähigen und dabey recht gutmüthigen Menschen in der von ihm nicht aus freyer

Wahl gesuchten, aber durch die Verhältnisse unabweislich aufgedrungenen Gesellschaft äusserlich recht abgeschliffener, von so genanntem guten Ton überströmender, aber für alles Edlere und Höhere im Leben indifferenter und völlig gemüthloser Menschen zu Muthe ist.

Uebrigens wird dem ruhigen und urtheilsfähigen Beobachter aus allen den hier angestellten Betrachtungen, deren Wahrheit er durch jedes wiederholte Anhören des in Frage stehenden Werks nur neuerdings bestätigt finden wird, ganz gewiss die Ueberzeugung werden, dass Meyerbeer, da wir ihm allerdings zutrauen können, dass er die Unmöglichkeit der Erreichung eines rein ästhetischen Zwecks durch ausschliessend in den Grenzen des ästhetisch Schönen liegende Mittel selbst richtig vorher beurtheilt habe, nicht anders handeln konnte, als er wirklich gethan hat, nämlich: er musste jene Mittel wählen, die am sichersten zur Erreichung seines nun einmal vorgesteckten, wenn auch minder edeln Zwecks führen konnten; und dass er diess mit grosser Effectkenntniss und ganz besonders mit der richtigsten Auffassung dessen, was die gegenwärtige Zeit nun einmal auf der Opernbühne zu wollen scheint, gethan habe, kann kein Mensch in Abrede stellen, und wer es leugnen wollte, würde durch die Thatsache des ungeheuern Beyfalls Lügen gestraft werden, welchen diese Oper bey allen denen findet, welche die Kunst als eine Dienerin des individuellen Geschmacks der Zeit ansehen und sie nur dann lieben, wenn sie ihnen dasjenige darbietet, was ihnen für den Augenblick angenehm ist; indem sie das Schöne nur subjectiv, also insofern als es eben ihnen eine angenehme Empfindung erregt, anerkennen, aber durchaus an eine objective, absolute Schönheit nicht glauben wollen, weil es ihre Eitelkeit verletzen würde, gestehen zu müssen, dass es eine Schönheit geben könne, welche sie nur darum nicht als solche anerkennen, weil sie nicht kunstgebildet genug sind, um sie zu begreifen, oder weil ihr Gemüth dem einfachen edeln Schönen nicht eben so zugänglich ist, wie ihre äusseren Sinne es den auf diese wirkenden Reizen sind.

Die am Anfange meines Berichts über diese Oper aufgestellten vier Fragen scheinen mir nun, so weit es Zweck und Umfang desselben erlauben, so ziemlich umfassend und gründlich beantwortet zu seyn, und ich kann nun meine individuelle kritische Ansicht unverhohlen aussprechen.

Das Sujet der Oper ist nach meiner Meinung echt romantisch und eines der glücklichsten, die man finden kann, denn es böte, von einem wahrhaft gemüthreichen Dichter bearbeitet, der Musik die herrlichsten und mannigfaltigsten Situationen und Leidenschaften, die Gelegenheit zur contrastirendsten und consequentesten Charakteristik und zur Entwicklung aller Kraft der Harmonie, wie des hinreissendsten Zaubers der Melodie dar, ohne dass desswegen das Geringste von dem Reize der Scenerie aufgeopfert zu werden brauchte, der in unseren Tagen nun einmal eines der mächtigsten Anziehungsmittel für das grosse Publicum ist. — Hr. Scribe hat dagegen das erstaunenswürdige Talent gehabt, dieses ausgezeichnete Opern-Sujet durch seine Bearbeitung dergestalt zu massakriren, dass es von allen dem Guten, was es hätte haben können, durchaus gar nichts hat, hingegen eine Masse von Unsinn darbietet, wie ihn bis zum heutigen Tage vielleicht noch kein Opernbuch in der Welt aufzuweisen vermag.

Das Publicum, das bis jetzt diese Assa foetida von einem Opernbuche immer nur verzuckert und gewürzt durch eine grösstentheils reizvolle und glänzende Musik und durch grossen scenischen Pomp genossen hat, weiss freylich nicht recht, was es denn eigentlich hinunterschluckt; aber Viele fangen denn doch bald an zu merken, dass die Kost, die man ihnen hier auftischt, an sich nicht recht geniessbar sey und es dieser schmackhaften Zubereitung durchaus bedürfe, um nicht vom Ekel übermannt zu werden.

Welch ein erbärmlicher Held ist aber dieser Robert! An Nichtswürdigkeit wahrlich nur mit dem miserabelsten aller Teufel, dem Hrn. Bertram, zu vergleichen. Beyde sind es ganz gewiss nicht werth, dass sich der wirkliche Teufel die Mühe gibt, sie zu holen; denn Robert's ganzes Heldenthum besteht darin, dass er das ganze Stück hindurch immer entweder andere Leute für sich handeln oder sich wenigsten jeden Augenblick von ihnen vorschreiben lässt, was er eben thun soll, und dann noch Alles nur halb thut; und die ganze Teufeley des Bertram reducirt sich darauf, dass er dem Robert räth, sein Vermögen zu verspielen, einem Landmanne Geld gibt, um ihn von seinem Mädchen abwendig zu machen, ein etwas blödes Mädchen glauben macht, er könne sie und Alle, die ihr lieb sind, verderben, wenn sie nicht des Teufels seyn will, dass er dann lüderliche Nonnen aus ihren Gräbern aufstehen macht, um

zu würfeln, zu trinken und schlecht zu tanzen — und dass er schliesslich flennt und weint, um Robert zu bewegen, dass dieser sich aus Gefälligkeit für ihn ebenfalls dem Teufel verschreiben soll.

Welche charakterlose, erbärmliche Figur ist diese Prinzessin Isabella, die wahrhaftig nur dazu da zu seyn scheint, damit ein paar mit den capriciösesten Verzierungen und Rouladen ausgeschmückte Arien gesungen werden, denen es noch zum Ueberfluss an aller das Herz ergreifenden, den Zustand einer für ihre Liebe bangenden Jungfrau ausdrückenden Melodie und an aller wahren Tiefe des Gefühls mangelt!

Alice ist noch am besten gehalten; aber selbst dieser Charakter, der poetisch, als lebende Repräsentantin des guten Prinzips, so hoch hätte gestellt werden können, wie flach, wie nichtssagend ist er!

Raimbaut ist eine höchst einfältige und zwecklose Nebenfigur, und der beste Gedanke, den der Dichter im Verlaufe der ganzen Oper gehabt hat, ist unstreitig der, dass Robert diesen Dummkopf gleich im ersten Acte hängen lassen will; denn zu etwas Besserm ist er doch nicht da.

Welche Bedeutung haben endlich die Chöre in dieser Oper? Nehmen sie irgend einen Antheil an der Haupthandlung, oder üben sie irgend einen Einfluss auf dieselbe aus? Könnte nicht vielmehr die ganze Handlung eben so gut und besser noch (wenigstens im Vergleiche zu dem, was sie, so wie sie gestellt sind, für die Handlung thun) ohne sie vorgehen?

Man zähle die Summe aller dieser unleugbaren Hauptgebrechen des Buches und füge dazu noch all' den Unsinn, der nebenher unterläuft, vergleiche damit die Wirkung, welche trotz dem diese Oper selbst auf gebildete Theaterfreunde hervorbringt, und leugne dann noch, wenn man kann, das wirklich bewundernswürdige Talent des Tonsetzers, der durch Gewalt der Harmonie, höchst glänzende und mannigfaltige Instrumentirung und mitunter auch bald durch innige und das Herz wirklich ergreifende, bald durch glänzende, den äussern Sinn angenehm beschäftigende Melodie im Stande war, dennoch durch vier Stunden die volle Aufmerksamkeit des Hörers zu fesseln, allen diesen Unsinn vergessen zu machen und nicht selten sogar das Gemüth mächtig zu ergreifen! — Wahrlich dazu gehört ein ungewöhnliches Genie, und wer diese Aufgabe so lösen konnte, wie Meyerbeer sie gelöst hat, dem darf man [illegible]trauen, dass er auch ein vollkommenes, allen Anforderungen der Aesthetik genügendes Kunstwerk zu liefern im Stande gewesen wäre, wenn ihn nur sein Unstern nicht gerade über ein solches Buch geführt hätte, und wenn er es über sich hätte gewinnen können, der Eitelkeit, gerade dem jetzigen Pariser Publicum über Alles gefallen zu wollen, einen Damm zu setzen. — Alles, was in musikalischer Beziehung an dieser Oper zu tadeln ist, hat seinen Grund in diesen beyden Umständen; überall dagegen, wo sich der Tonsetzer über das Gedicht erhoben hat, und da, wo er, unbekümmert um lauten Beyfall, den Eingebungen seines Genie's gefolgt ist, hat er Musikstücke geliefert, welche eines der ersten Opern-Componisten des Jahrhunderts vollkommen würdig sind. Dass aber dieses wahrhaft Schöne nur in einzelnen Stücken zu finden ist, dass es dem Werke übrigens an Selbstständigkeit und Einheit gebricht, dass man es ihm nur zu sehr anmerkt, dass es nicht aus unbedingter innerer Freyheit des Genius hervorgegangen, sondern unter steten, störend auf Organismus einwirkenden Nebenrücksichten entstanden sey; dass es also nicht das möglichst treue Abbild des in der Seele des schaffenden Künstlers lebenden Ideals des Schönen, sondern nur eine nach besondern äusseren Umständen modificirte Copie dieses Bildes seyn kann: diess Alles ist unvermeidliches Resultat der Verhältnisse, unter denen es entstand, und welche unberücksichtigt zu lassen oder zu beseitigen dem Componisten entweder die Kraft oder der Wille fehlte.

Ob man nun gleich der Würde der Kunst und ihren unwandelbaren Gesetzen zu Liebe diesem Werke keine durchgängige Vollkommenheit, viel weniger also noch irgend einen Anspruch auf Classicität zuerkennen kann, so fordert es doch die Gerechtigkeit, anzuerkennen, dass es, so wie es ist, als ein durch den Geschmack der gegenwärtigen Zeit bedingtes, neben seinen Gebrechen auch sehr viele schöne Einzelnheiten enthaltendes Gebilde um so mehr Würdigung und Aufmerksamkeit verdient, als es zugleich ein merkwürdiger Beleg für die Behauptung ist: dass in unserer Zeit bey Beurtheilung eines Kunstwerks den Meisten die Form mehr gilt, als die Idee, und dass sich desswegen durch eine vollendete Herrschaft über die Darstellungsmittel und durch Meisterschaft in der Disposition über dieselben die Unvollkommenheit und das ästhetisch Unschöne der Idee so verdecken lasse, dass unser heutiges Publicum den Abgang dieser Vollkommenheit und Schönheit gar nicht bemerkt.

Ich meines Theils kann mich nicht erinnern, jemals in einer Oper eine glänzendere, mannigfaltigere, sorgsamer gewählte und daher effectvollere Instrumentirung gehört zu haben, als in diesem Werke, und eben so verräth die Behandlung der Harmonie überall den gründlich gebildeten und in den Wirkungen erfahrenen Meister. Dagegen bin ich mit dem melodischen Theile der Oper weit weniger zufrieden, denn der Gesang ist nicht selten flach und ausdruckslos, und manchmal sogar durch zur Unzeit angebrachte capriciöse Wendungen und Floskeln dem Gefühle, welches in der gegebenen Situation vorherrschen sollte, völlig widersprechend. Hierher zähle ich, um der Kürze wegen nur Einiges zu nennen, die beyden Arien der Isabella im zweyten Acte, die wirklich nur da zu seyn scheinen, damit die Sängerin einen pikanten Vortrag und eine bedeutende Fertigkeit in Ueberwindung bizarrer Schwierigkeiten entwickeln könne, denen es aber an Tiefe des Gefühls und Ausdruck inniger Empfindung fast durchaus gebricht; ferner gehören hierher der Schluss des übrigens schönen Duetts zwischen Alice und Bertram im dritten Acte und das darauf folgende Terzett ohne Begleitung, vor Allem aber die ihre Wirkung ganz verfehlende, statt Erschütterung lautes Lachen erregende Valse infernale. — Eben so ist mir einige Male ein gar zu sichtbares Streben, einzelne, höchst beyfällig aufgenommene Musikstücke anderer berühmt gewordener Opern übertreffen zu wollen, auf eine eben nicht angenehme Weise aufgefallen; so z. B. haben die Sicilienne im ersten und die Cavatine Robert's im vierten Acte, welche er vor der durch die Macht des Zauberzweiges eingeschläferten Isabella singt, nur gar zu bemerkbar den Zweck, siegreiche Gegenstücke zu Auber's neapolitanischen Fischerliedern und dessen Schlummerliede in der Stummen von Portici aufzustellen; so wie man es dem Finale des ersten Acts (der Würfel-Scene), welches übrigens unter die besten Stücke der Oper gehört, gleich anmerkt, dass es hier auf Boyeldieu's Finale des 2ten Acts der weissen Dame abgesehen ist. — Dagegen zähle ich unter die ausgezeichnet schönen Musikstücke die Chöre der Ritter und die Romanze der Alice, so wie auch das eben genannte Finale im ersten Acte; die Romanze der Alice, das Duett zwischen ihr und Bertram, jedoch mit Ausnahme seines Schlusses, und die ganze Balletmusik im dritten Acte; die herrliche Cavatine der Isabella im vierten Acte und als die Perle der ganzen Oper das grosse Terzett im fünften Acte.

Die hiesige Darstellung dieser Oper war im Ganzen eine gelungene zu nennen und ich würde über einige Mängel derselben gar kein Wort verlieren, wenn nicht übertriebene Lobhudeley in mehren hiesigen und einigen auswärtigen Blättern, die seit ohngefähr einem Jahre ihren Spuk auf's Unverschämteste treiben, deren Quelle und Werkzeuge aber bekannt sind und nur ein mitleidiges Lächeln der wirklichen Kunstkenner erregen, es nöthig machte, auch hierüber einige Worte strenger und unparteyischer Wahrheit in einer so allgemein geachteten Zeitschrift niederzulegen.

Hr. Bayer gab den Robert ausgezeichnet gut, hatte sichtbar das lobenswertheste Studium auf seine Rolle verwendet und war ihrer daher vollkommen Meister geworden; aber demungeachtet war nicht zu verkennen, dass Hrn. Bayer's Stimme bey der Anstrengung, die ihn solche Rollen kosten, keinesweges an Klang und Schmelz gewinnt, und man braucht kein Prophet zu seyn, um mit Gewissheit vorhersagen zu können, dass Herr Bayer, wenn nicht bald noch ein erster Tenor, und zwar ein Tenor mit kräftiger Stimme und von hoher Stimmlage, engagirt wird, auf die Dauer die Leistungen, die ihm hier zugemuthet werden, nicht aushalten, sondern seine Stimme um sechs bis acht Jahre früher verlieren wird, als diess sonst der Fall wäre.

Alice wurde durch Mad. Spitzeder ganz vorzüglich gegeben und ich erinnere mich nicht, diese sehr brave und vielseitig brauchbare Sängerin in irgend einer Rolle so gut gesehen und gehört zu haben, wie in dieser, wo Gesang und Spiel wirklich nichts mehr zu wünschen übrig liessen. Diese Leistung gereicht Mad. Spitzeder zur um so grössern Ehre, als ihr eigentliches Fach, welches sie auch sehr gut ausfüllt, das der Soubretten im weitesten Umfange ist und sie ernste und sentimentale Partieen bisher doch eigentlich nur aushilfsweise übernahm.

Isabella wurde von Dem. van Hasselt gegeben, welche den grössten Theil dieser Rolle sehr gut sang und besonders durch die erstaunenswerthe Beweglichkeit ihrer Stimme und den glänzenden Vortrag der Passagen eine grosse Wirkung auf jenen Theil des Publicums hervorbrachte, der diese Gattung vorzugsweise würdigt. In der wunderschönen Cavatine des vierten Acts scheint sie schon vom Anfang an ihre keineswegs starke Stimme

viel zu sehr anzugreifen, denn sie vermag dann den Ausdruck nicht mehr zu steigern und muss, wenn die Begleitung des ganzen Orchesters dazu tritt, beynahe zum Schreyen ihre Zuflucht nehmen. Das dieser Cavatine vorhergehende Duett geht beynahe verloren, weil die Sängerin nicht die nöthige Kraft dazu hat. Ueberhaupt scheinen sehr leidenschaftliche Rollen nicht das Feld zu seyn, auf dem diese vorzügliche Sängerin sich bewegen muss, und es wäre sehr zu bedauern, wenn ein so ausgezeichnetes Talent blos darum viele Jahre früher zu Grunde ginge, als es die Gesetze der Natur unausbleiblich mit sich bringen, weil es entweder selbst so eitel ist, zu glauben, dass es Alles könne und jeder Aufgabe gewachsen sey, oder weil diejenigen, welche ihm Rath ertheilen oder durch dienstliches Verhältniss über dasselbe zu disponiren haben, ihm in ihrer totalen Unkenntniss der Sache und ohne allen bösen Willen Leistungen übertragen, welche durchaus nicht für dasselbe passen und seine physische Kraft bey Weitem übersteigen.

Schon die Wahl der ersten Debut-Rolle der Dem. van Hasselt, Imogene im Pirata von Bellini, bewies, dass weder sie selbst, noch diejenigen, welche über ihr Talent disponiren, auch nur eine Idee von dem Wirkungskreise haben, in dem sie sich eigentlich bewegen muss, denn der ganze erste Act dieser Oper passt weder für ihre Stimmlage, noch für ihr Talent überhaupt; noch ungeschickter aber war es, sie in der zweyten Rolle als Königin der Nacht in der Zauberflöte zu verwenden, denn sie hat zu solchem Vortrage weder die Kraft, noch die mindeste Kenntniss der ganzen Gattung. Es geht nun nur noch ab, dass man ihr glauben mache, die Julie in der Vestalin, oder Iphigenia oder Lady Macbeth seyen Rollen für sie, und dass man dann dafür sorge, dass sie, sie möge selbe geben, wie es sich immerhin gestalte, recht rauschend applaudirt und ein paar Mal gerufen werde; so kann es nicht fehlen, dass auch dieses, wenn es an seinem Platze steht, ganz eminente Talent zu Grabe getragen wird.

Die Rolle des Bertram gab Hr. Pellegrini. — Wie hoch ich Herrn Pellegrini's Talent schätze, habe ich schon oben gesagt, und ich gestehe offen, dass ich keinen Bassisten kenne, der mir Rollen wie Macbeth, Fernando in der Gazza ladra, den Sultan im Crociato, Tell, Sarastro und so viele andere mehr als er zu Dank darzustellen vermöchte; aber als Bertram war er mir durchaus nicht das, was Manche in dieser Rolle aus ihm machen. Kleidung, Gesichtsmalerey und Perücke charakterisiren noch keinen Teufel, und der Teufel, den er darstellte, war mir zu süss. — Liegt das an der Darstellung oder an der Rolle selbst? — Ich weiss es nicht. — Uebrigens werden die genannten vier Hauptpersonen in jeder Vorstellung sehr applaudirt und öfters gerufen.

Die Rolle des Raimbaut gab Hr. Schmitt, und da das Duett im dritten Acte mit Bertram weggelassen wird, so war auch nicht viel an dieser Rolle zu verderben.

Den Alberti sang Hr. Lenz, der überhaupt alle unbedeutende Rollen geben zu müssen scheint, während ein paar andere, wahrlich nicht bessere Bassisten, als er, sich von jeder solchen Beschäftigung recht geschickt ferne zu halten wissen.

Die Chöre waren gut einstudirt und gingen in der zweyten, dritten und vierten Vorstellung recht brav; in der ersten aber traten sie durchaus nicht hervor, weil sie in den zu schnell auf einander folgenden Proben dergestalt abgehetzt worden waren, dass ihre Stimmen ganz heiser waren und häufig ein wenig detonirten.

Vom Ballet lässt sich gar nichts sagen; denn das Arrangement der Tänze in der Kirchhof-Scene ist so alltäglich und aller Poesie und Phantasie baar und ledig, dass es ungerecht wäre, die armen Tänzerinnen desswegen zu tadeln, da sie sich ihre Pas und Ensembles ja nicht selbst machen.

Die Costumes sind schön und nur das der Alice als Pilgerin und jene der Bajaderen sind unpassend. Unter den Decorationen zeichnet sich der Kirchhof mit dem Kreuzgange aus und würde noch weit mehr Wirkung machen, wenn das Arrangement der ganzen Scene zweckmässiger und besser wäre. Die Höhle im dritten Acte, der Prunksaal im vierten und die Kirche im fünften Acte, welche sämmtlich bey der ersten Vorstellung von einigen privilegirten Vorschreyern applaudirt werden mussten, sind zum Theil nicht neu und zum Theil keinesweges durchaus schön und gelungen; denn bey der Höhle ist nur der Hintergrund gut, die Höhle aber, worein Bertram steigt, kleinlich und ohne alle Phantasie; der Saal ist ein oft gebrauchter aus dem Ballet Aschenbrödel, in dessem Hintergrunde drey unverhältnissmässig grosse Thüren mit ganz unproportionirt schmalen Zwischenpfeilern geschnitten sind, so dass man, wenn diese Thüren sich öffnen, fürchten muss, der ganze, ohnehin nur

drey Coulissen tiefe Saal könnte durch eine derselben davon laufen; die Kirche endlich haben wir, wenn ich nicht irre, schon in Zampa gesehen, wo sie nur ein wenig mehr aus dem Mittelpuncte gerückt steht.

Das Arrangement ist theilweise gut, theilweise sehr verfehlt. Als Belege für das Letzere nenne ich:

Den Höllenwalzer, welcher so wie die Chöre hier placirt sind, und einige mit Sprachröhren, andere ohne diese singen, eine lächerliche Wirkung hervorbringt. Die Kirchhof-Scene, bey welcher nicht einzusehen ist, warum drey Nonnen aus der Erde herauf schlürfen, zwey aus Gräbern steigen und alle übrigen von rechts und links aus den Coulissen des Kreuzganges und über den Kirchhof her zu vier und vier wie Soldaten in Reih' und Glied aufmarschiren, so wie es eben so unschön, als unbegreiflich ist, dass die Bajaderen am Ende wie todte Schafe hinfallen und die Teufel sehr unmalerisch über sie hingebeugt mit Lycopodium darauf losblitzen, bis der Vorhang fällt. Warum hat man zu dieser Scene nicht lieber das Arrangement der Berliner Bühne gewählt, welches ohne allen Vergleich phantasiereicher und besser ist? —

Die Schlaf-Scene im vierten Acte, wo Robert mit dem Zauberzweige erscheint. — Die Treppe von 9 bis 10 Stufen, welche, sobald die drey Thüren offen sind, sichtbar wird und über die Breite der ganzen Bühne läuft, ist ja ein unsinniges Stück Architectur! — Wo führt sie denn hin? Soll man durch sie vielleicht auf den Mauergesimsen des hinter ihr sich öffnenden grossen Saales (wenigstens bezeichnet der hinten hängende Vorhang einen solchen) promeniren können, da sie die Säulen dieses Saales bis an die Kapitäler verdeckt? Oder ist Prinzessin Isabella eine Liebhaberin vom Turnen, weil gleich vor ihrer Thür ein solcher Kletterapparat steht? — Wenn ein junger Pariser Witzling diess Arrangement sähe, würde er wahrscheinlich sagen: C'est fait exprès pour dormir debout. —

Endlich die Vorhalle der Kathedrale zu Palermo im fünften Acte. — Diese Vorhalle ist durch einen gelbseidenen Vorhang geschlossen, und wenn dieser sich öffnet, sieht man auf einem freyen Platze im Hintergrunde die Haupt-Façade einer Kirche mit offenem Haupteingange. Diese Kirche steht völlig frey und ausser Verbindung mit der sogenannten Vorhalle, denn man sieht das mit Luft umgebene Dach der Kirche und die ganzen Wände des Gebäudes; daher kann die sogenannte Vorhalle, welche in gar keiner Verbindung mit ihr steht, keine Vorhalle seyn, sondern sie ist ein dem Haupteingange gegenüberstehendes besonderes Gebäude. — Zu welcher Zeit hatten denn aber die Häuser in Palermo gelbseidene Wände, die man nach Belieben in die Höhe ziehen kann? — Noch eine Frage: War Granada nicht der Hauptort des maurischen Reichs in Spanien, welches viele Jahrhunderte hindurch bis zu Ferdinand dem Katholischen blühte? und waren denn die Prinzen von Granada nicht auch von brauner Farbe, wie alle Mauren? Warum ist denn der hiesige weiss? —

Im ersten und zweyten Acte dagegen ist das scenische Arrangement sehr zweckmässig und gut, und es würde der hier aufgezählten, völlig verfehlten Scenen gar keine Erwähnung geschehen seyn, wenn nicht die Unverschämtheit, mit der die Lobhudeley über das Theater seit einem Jahre getrieben und dabey unaufhörlich mit den arrogantesten Seitenhieben nach Allem, was früher in dieser Kunst hier geleistet wurde, um sich geworfen wird, es durchaus nöthig machte, den gewaltigen Lobesposaunisten eine kleine Sourdine zu präsentiren. Werden sie durch dieses Mittel bewogen, in die Schranken der Mässigung zurückzukehren und gerecht zu seyn gegen das, was ist, wie gegen das, was war, so wird man, wie auch hier geschehen, das Gute gern würdigen, und das Mittelmässige und Schlechte, was mit unterläuft, so viel möglich mit dem Mantel der Liebe zu bedecken suchen; bleiben sie aber auf ihrem bisherigen Wege, dann wollen wir sehen, wie lange der Wall ihrer Unverschämtheit gegen das fortgesetzte Feuer aus den Vierundzwanzigpfünder-Batterien der reinen und rücksichtslosesten Wahrheit aushält! — Es ist unerträglich für den Baier, der sein Vaterland liebt und zu würdigen weiss, was dasselbe unter dem Schutze und der Munificenz mehrer nach einander folgender kunstliebender Regenten in Beziehung auf die Kunst überhaupt und besonders auf dramatische und musikalische Kunst von jeher geleistet hat, nun auf einmal in so vielen öffentlichen Blättern von der seit Jahren mit Recht berühmten Bühne der Hauptstadt immer nur Nachrichten zu finden, welche der Welt glauben machen wollen, dass erst seit einem Jahre ein gewaltiges Licht leuchte, dass es früher stockfinster bey uns gewesen sey und wir Gott danken sollen, wenn wir uns an den Strahlen der jetzt ein Meer von Glanz ergiessenden Sonne erwärmen dürfen; und es ist Pflicht für den Vaterlandsfreund, solcher

Lobhudeley den Spiegel der Wahrheit entgegenzuhalten. Das soll aber auch, wenigstens in diesen Blättern, in Zukunft zum Besten der Kunst und der Künstler treulich geschehen.

Nürnberg. Ein günstiges Geschick hat uns den edeln Nestor der Violoncellisten Hrn. Kapellmeister Bernhard Romberg zugeführt und es hat derselbe in einem am 9ten April für ihn veranstalteten grossen Concerte, zu welchem er von München aus eigens hierher gekommen war, uns den grossen Genuss gewährt, ihn nach langer Zeit wieder zu hören. Seit Paganini fand kein Virtuos solchen enthusiastischen, von höchster Achtung bewirkten Beyfall. Bey jedem Erscheinen, am Schlusse jedes Stücks damit überhäuft, bot besonders das Ende des Concerts eine anziehende Scene, indem das Orchester, ergriffen, sich freywillig in den oft wiederholten Beyfall des zahlreichen Publicums mischte und dem Gefeyerten ein mehrmaliges harmonisches Vivat ertönen liess. — In eine Beurtheilung der einzelnen Leistungen, welche diesen Erfolg hervorbrachten, einzugehen, wäre so überflüssig, als vermessen: alle trugen das Gepräge vollendeter Meisterschaft. Durch Romberg war übrigens die Zahl derjenigen grossen Meister vermehrt, welche Nürnberg seit etwa einem Jahre hörte, denn in dieser Zeit, vieler anderer geschätzter Namen nicht zu gedenken, erfreuten uns die reichen Talente der Gebrüder Bohrer, Bärmann's, Molique's u. s. w. — Noch vermissen wir manche hochgefeyerte Namen und werden es für ein ganz günstiges Geschick achten, wenn wir im Laufe dieses Jahres oder später auch über ihr Erscheinen in unseren Mauern berichten können. Mögen gleichwohl günstigere Verhältnisse da und dort in finanzieller Hinsicht grössere Erfolge herbeyführen, in gerechter Anerkennung wahrer Verdienste kann Nürnberg nicht übertroffen werden. Ausserdem kann jeder Künstler auf eine würdige Mitwirkung von Seiten des Orchesters zählen, das sich seit einigen Jahren so sehr verbessert hat, dass es mit anderen als vorzüglich genannten Orchestern wetteifern kann. Beleg dazu gibt eben das Eingangs erwähnte Concert B. Romberg's, bey dem es sich dessen volle Zufriedenheit erwarb, so wie sich diese auch offen aussprach, als am Tage nachher Mozart's herrlicher Don Juan im neuen Stadttheater gegeben wurde. In der That leistete das Orchester hier ausserordentlich viel.

Es darf bey dieser Gelegenheit nicht unerwähnt bleiben, wie das jetzige Personale der Oper so Braves leistet und man mit demselben Opern so hohen Ranges, wie einen Don Juan, gut besetzen kann. Mad. Schweitzer, früher in Cassel ehrenwerth genannt, steht oben an, Dem. Hezel ihr zur Seite. In Hrn. Löwe besitzt das Theater einen echten Tenor, der immer wacker mit Ehren genannt werden wird, wenn er nur unablässig an seiner Ausbildung arbeitet; drey Bassisten, die Herren Geissler, Wolfram und Herbert leisten, an ihre rechte Stelle gesetzt, recht Wackeres. Schade nur, dass die zeitige Direction diese vorhandenen Kräfte nicht so benutzt, wie es seyn sollte. Wäre diess der Fall, so würden wir seit Eröffnung des neuen Theaters (October v. J.) mehr Neues an Opern gehört haben, als die Fremde von Bellini und Fiorella von Auber, erstere eine Oper, die nur bey dem Enthusiasmus der Landsleute Bellini's gewinnen konnte, letztere wohl Auber's seichteste Arbeit! Zu wünschen ist, dass die Direction die Stimme des unbefangenen Publicums achtet und der Oper, diesem edelsten Zweige einer gut organisirten Bühne, dieselbe Sorgfalt weiht, die sie dem Schauspiel gönnt!

Neben dem, was für weltliche Musik hier geschieht, wird der geistlichen nichts vergeben; das Weihnachtsfest führte Händel's unsterblichen Messias, die Feyer des Charfreytags Haydn's sieben letzte Worte herbey, und der Stadtmusik-Director Herr Blumröder versäumt an keinem kirchlichen Feste die Aufführung gediegener Abtheilungen aus den Werken Händel's, Fr. Schneider's u. s. w. Zu fortdauernder Belebung des Sinnes für edeln, höhern Gesang trägt die städtische Gesangschule unter Hrn. Köhler's Leitung kräftig bey und durch die beyden Männergesang-Anstalten, Liedertafel und Liederkranz wird viel Gutes geleistet und mancher würdige Gesang wird Gemeingut, der ausserdem fremd geblieben wäre. *M.*

Musikfest in Magdeburg am 28sten, 29sten und 30sten May d. J.

Im Namen des Ausschusses für das siebente Elbmusikfest veröffentlichte der vielfach verdiente Hr. Oberbürgermeister Francke im April eine Ankündigung, deren Hauptinhalt wir so schnell als es nach der Einhändigung derselben nur möglich zu machen war, mit Vergnügen mittheilen.

Nachdem im teutschen Sinne erörtert worden, warum Musikfeste gefeyert werden, damit nämlich viele Tausende an den von ihren grossen Meistern der Welt vertrauungsvoll übergebenen Tondichtungen ihre Lust und Freude haben, wird kurz dargestellt, wie dieses Musikfest gefeyert werden soll: „also, dass die Kunst gepriesen, die Künstler geehrt und des Ruhmes, den die Kunst ihnen bringt, sich wahrhaft bewusst, und dass sie und Alle, die es mitfeyern, hoch erfreut werden." Die geistigen Einrichtungen stehen unter der erfahrenen Leitung des geehrten Hrn. Oberbürgermeisters Francke, die ökonomischen und dgl. unter der Verwaltung des erprobten Oberlandesgerichts-Assessors Herrn L. Augustin in Halberstadt, und die Direction der Musikaufführungen hat abermals der sorgsame Pfleger der Elbmusikfeste Kapellmeister *Dr.* Schneider übernommen. Das ganze Orchester wird mindestens aus 130 Instrumentisten und 250 Sängern und Sängerinnen bestehen. Am 1sten Tage wird in der schönen Johanniskirche Händel's Josua aufgeführt. Der zweyte Tag ist in einem andern, der Feyer würdigen Festlocal den Leistungen ausgezeichneter Virtuosen gewidmet. Der dritte Festtag wird, abermals in der Kirche, Mozart's Oster-Hymne, Fr. Schneider's 24sten Psalm, Beethoven's Eroica und eine Symphonie von Kalliwoda zu Gehör bringen. Dabey wird es an anderweitigen Lebensergötzungen nicht fehlen. Die Gastlichkeit der Bewohner Magdeburgs ist den Künstlern bereits hinlänglich bekannt.

Noch machen wir auf eine kleine Schrift von H. F. L. Augustin aufmerksam:

Die Elb-Musikfeste. Als Handschrift gedruckt. Halberstadt, gedruckt bey J. Hörling. 1834. S. 24 in 4.

Zweck derselben ist nicht allein, das Interesse des grössern Publicums von Neuem dafür anzuregen, sondern auch für Alle, die sich in Zukunft der Leitung solcher Feste unterziehen möchten, eine Sammlung von Materialien aufzustellen, woraus sie den Umfang der ihnen obliegenden Geschäfte ermessen können und wodurch ihnen die Einrichtung selbst erleichtert wird. — Man liest hier ausser der kurzen geschichtlichen Einleitung: I. Form der Musikfeste; II. die einzelnen Geschäfte, welche bey der Anordnung vorkommen (technische Vorbereitungen, Einquartirungen, allgemeine Speisungen, Billetverkauf, Leitung der Geschäfte): III. Anleitung zur Entwerfung eines Etats für die gewöhnlich vorkommenden Ausgaben; IV. Vorschläge zur Fixirung und Ermässigung dieser Ausgaben und zur festern Begründung des Elbmusikvereins. Den Beschluss machen Vorschläge zur künftigen Einrichtung der Musikfeste. — Mittheilungen der Art sind höchst förderlich.

In Jena wird in diesem Sommer abermals ein grosses Musikfest gefeyert. Noch im Laufe dieses Monats wird ein Verein von Schullehrern in Zeitz ein ähnliches feyern. In Potsdam wird das zweyte märkische Gesangfest in's Leben treten. Das erste wurde vom dortigen Seminarlehrer Hrn. Schärtlich am 2ten October vorigen Jahres veranstaltet und in der Garnisonkirche rühmlich durchgeführt. Aus 35 Ortschaften der Umgegend hatten sich 350 Schullehrer zur Ausführung religiöser Gesänge für Männerstimmen versammelt.

Von allen diesen bevorstehenden Musikfesten sehen wir bündigen Nachrichten entgegen.

Kurze Anzeigen.

Deux Duettinos pour deux Bassons composés — par Charles Almenräder. Op. 8. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Der Verf. ist der Welt als einer der tüchtigsten Fagottisten bekannt; die Verbesserungen an seinem Instrumente verdienen einer noch allgemeinern Beachtung. Guter Vortrag dieser beyden Duette setzt geübte Bläser voraus. Diese werden sich das Heftchen nicht entgehen lassen. Es wird die Meisten in ihrer Kunst fördern.

Variations instructifs pour le Violon avec accomp. d'un second Violon pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon par C. Götze, Elève du Conservatoire à Paris. Oeuv. 20. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Troisième Position, Cah. IV., Pr. 20 Gr.; 1ère, 2de et 5ème Position, Cah. V., Pr. 20 Gr. Quatrième Position, Cah. VI., Pr. 20 Gr.

Das nützliche und angenehme Werk hat in seinen früheren Heften allgemeinen Beyfall gefunden, der den neuen nicht mangeln kann. Es ist

mit Einsicht und Geschmack gefertigt. Die neuen Hefte werden sich also denselben Eingang, wie die bereits angezeigten zu verschaffen wissen. Die Themen sind gut und zeitgemäss gewählt und die Variationen, so viele deren auch zuweilen sind, in trefflicher Folge geschickt und abwechselnd zusammengestellt. Nutzen und Vergnügen sind also hier vereint. Die Ausstattung der neuen Hefte übertrifft an Schönheit noch die früheren.

Variationen für Orgel oder Pianoforte über ein östreichischisches Nationalthema: „Gott erhalte Franz den Kaiser" von Ernst Köhler. Op. 33. No. 9 der ungedruckten Orgel-Compositionen. Berlin, bey Trautwein. Pr. ⅓ Thlr.

Das bekannte und beliebte Thema hat fünf vom gewöhnlichen Variationsgange nicht abweichende Veränderungen erhalten, dazu eine sechste contrapunctisch ausgesponnene, worauf das Thema mit einem kurzen Anhange wiederholt wird. Für die Orgel sind sie gut zu brauchen, für das Pianoforte werden sie nur Wenigen zusagen.

Duo concertant pour deux Trombones de Basse ou deux Bassons composé par Fr. Belcke. Oeuv. 55. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Abermals eine sehr nützliche Arbeit, zunächst für zwey Bassposaunen, für welche nur von Zeit zu Zeit etwas Neues im Druck erscheint. Das Ganze, aus einem mässigen All. moderato, einem Adagio und Rondo bestehend, nimmt mässig gebildete Bläser in Anspruch, die damit Fertigkeit und guten Ton auf angenehme Art sowohl beym Unterrichte, als in freundschaftlichen Uebungsstunden fördern werden. Dass dieses Heft auch für zwey Fagotte benutzt werden kann, sagt bereits der Titel.

Balletstück componirt und für das Fortepiano eingerichtet von Wilh. Richter. 15tes Werk. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Die Klage, dass zu wenig Leichtes und für mässig geübte Kräfte Passendes gedruckt würde, ist in der That ohne Grund. Hier erhalten Spieler, die wenig oder keine Zeit auf langes Einstudiren verwenden können, sehr behagliche Gaben, die sich über gewöhnliche Tänze erheben, ohne zu weit sich zu versteigen. Des Mannigfaltigen und wirklich Balletartigen finden sie hier nach Wunsch, leicht fasslich und leicht ausführbar gehalten, ohne dass es leer und schülermässig klingt. Das Heftchen wird Vergnügen gewähren.

Sinfonie No. 6 en Ut majeur (C dur) de W. A. Mozart. Op. 34. Partition. Chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Hier haben wir nichts nöthig, als den, Gott sey Dank, noch sehr vielen Freunden und Liebhabern Mozart'scher Werke anzuzeigen, dass die Partitur sehr schön und deutlich, wie die bereits herausgekommenen, gestochen zu haben ist. Zum Ueberfluss setzen wir noch den Anfang der Symphonie her:

Adagio.

f

Adagio tiré et arrangé pour le Pianof. de la première Sinfonie de J. W. Kalliwoda. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Das sehr beliebte und bekannte Adagio aus der ersten Symphonie dieses vorzüglich in seinen Symphonieen vortrefflichen Componisten, dessen Werke und Namen sich bereits weit verbreitet haben, ist hier sehr gut arrangirt den Pianofortespielern zugänglich gemacht worden, was ihnen hoffentlich erwünscht seyn wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten May. №. 21. 1834.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

I. Die Kunst im Leben.

Ein Viertel-Jahrhundert ist beynahe verstrichen seit der Erscheinung der „neuen Gesangbildungslehre.“ Was sie angeregt und bewirkt hat, fällt der Culturgeschichte anheim, sofern es wichtig genug ist. Ist es diess, so ist auch die weitere Besprechung wichtig. Denn häufig macht man die Geschichte erst recht, indem man sie bespricht; man macht durch Zusammenfassung das Geschehene klar, übersichtlich, verständlich. Wer's versteht, greift eher zu, führt's weiter aus, macht das Wissenschaftliche praktisch geltend, und so wird das Geschehene wieder zum Geschehenden und die Geschichte entwickelt sich fortlaufend.

Mir räumt man hoffentlich die Befugniss ein, über den vorliegenden speciellen Gegenstand der allgemeinen Culturgeschichte mich auszusprechen. Man weiss, dass ich, durch Pestalozzi veranlasst und durch Pfeiffer (in dessen Sinn ich auch hier spreche) unterstützt, dieses Geschichtliche nicht blos machen half, sondern zuerst begründete. Bey dessen Begründung und seither kam mancherley Pädagogisches, Kunstphilosophisches, wie es in der Literatur nunmehr vorliegt, zur Sprache, mitunter auch Polemisches. Letzteres vermied ich, so häufig auch die Veranlassungen waren, fast immer. Ich liess die Sache wirken, mochte nicht gern mein eigener Fürsprecher seyn und wollte lieber so lange warten, bis ich würde mit Thatsachen auftreten können und zwar mit hinlänglich erheblichen, mit völlig geschichtswürdigen.

Als eine Thatsache der Cultur, die schon oft eine grosse genannt wurde, ist das nunmehr in der Schweiz vorhandene Gesangwesen öffentlich bekannt und anerkannt, jedoch im Auslande bey Weitem nicht nach seinem ganzen Inhalte und Umfange. Wir haben gegenwärtig in der Schweiz, die Alltagsschüler nicht gerechnet, wenigstens zwanzigtausend kunstgerecht zu nennende Figural-Sänger, welche Mitglieder von Orts-, Gemeinde- oder Cantons-Vereinen sind — welche deutsche Provinz hätte verhältnissmässig eine solche Anzahl aufzuweisen? — Schon die Zahl der Männer, welche Mitglieder sind von statutenmässig organisirten Männerchören, beläuft sich auf mehre Tausende. Der Canton Zürich zählt schon allein ein volles Tausend. Der Cantonalverein des Thurgau's ist gegenwärtig der grösste, er zählt 400 Mitglieder. Aargau zählt mit Solothurn, Appenzell mit St. Gallen mehre Hunderte. Daneben gibt es nicht blos in Städten, sondern in vielen Dörfern kleinere Ortsvereine. Noch weit zahlreicher sind die Vereine für gemischten (den gewöhnlichen vierstimmigen) Chor. Von diesen war in den öffentlichen Blättern, auch in den deutschen, seltener die Rede, weil sie eben auch seltener, wie man zu sagen pflegt, öffentlich auftreten, selten, wie die Männer, öffentliche Gesangfeste feyern. Doch gibt es auch solche, vorzüglich in den Cantonen Appenzell, Bern, St. Gallen, Thurgau, Zürich. In der nächsten Umgegend von Zürich, der Entfernung von höchstens einer Stunde, gibt es zwölf solcher Vereine. Viele hundert gibt es in der übrigen Schweiz. Sehr häufig steigt die Zahl der Mitglieder in einer Gemeinde über 50, nicht selten über 100. Es gibt überdiess auch pädagogische Vereine. Im Canton Bern besteht ein solcher aus 200 Schullehrern. Dort kommen auch musikalische Kinderfeste an die Tagesordnung, wo fünfhundertstimmige Kinderchöre ertönen.

Ohne meine Methode und meinen Singstoff wären wahrscheinlich statt der 20000 Figuralsänger kaum 2000, und zwar meistens nur in den Städten vorhanden. Indess bin ich weit entfernt, allein für mein Werk ausgeben zu wollen, was ursprünglich von mir ausging. Ohne eine bedeutende Anzahl tüchtiger und kräftiger Mitarbeiter

wäre Vieles unausgeführt geblieben oder nur halb ausgeführt worden. Viele wackere Männer des Volks, Musiker, Landgeistliche und Schullehrer wirkten und wirken mit. Am erfolgreichsten hat bisher in's Grosse gewirkt in der östlichen Schweiz Pfarrer Weishaupt in Gais (Canton Appenzell), nächst diesem in der westlichen Pfarrhelfer Müller in Burgdorf (Canton Bern). Diese übernahmen die Methode, wie ich sie gab, gleichwie ich von Pestalozzi das Prinzip übernahm, wie er es gab. Dadurch unterscheiden sie sich von vielen deutschen Pädagogen dieses Faches, welche eine genaue Ausführlichkeit schon für Gründlichkeit halten und wirklich, ohne die Begründung pädagogisch-wissenschaftlich auch nur zu versuchen, eigenthümliche Pestalozzi'sche Gesang-Methoden anzufertigen vermeint haben. Was diese in ihren Umgebungen zu verwirklichen vermochten, liegt meines Wissens in der Literatur nirgends vor.

Wie ich zur Verwirklichung gekommen bin, werde ich in einer Reihenfolge von Aufsätzen kurz und übersichtlich darlegen. Es ist diess die Darlegung eines Künstlerlebenslaufs, so weit er ein Bildungsgang für Andere, zunächst eine Leistung für Volksbildung war und seyn soll. Dabey kann man freylich finden, ich spreche „pro domo" — wirklich! Man wird mir aber doch erlauben, was man jedem Baumeister, dem geringsten wie dem vornehmsten, sey sein Bau ein Palast oder eine Hütte, einräumt, zu sagen, was mein Bauplan und meine Bauart Eigenthümliches habe. Auch wird der Bauplatz in Anschlag kommen dürfen. Es könnte ein schlichtes Wohnhaus durch seine Stelle und Stellung zum Belvedere werden. Die Ansicht dieses Wohnhauses könnte auf den ersten Anblick beschränkt und alltäglich, die Aussicht aus demselben aber weit und schön seyn, ja sogar, wenn man das Fernrohr der Speculation zu Hülfe nähme, in ein unbekanntes Land hinaus reichen.

Wirklich gibt es — und das ahnt jeder Künstler vermöge seines Idealsinnes — im weiten Reiche der Kunst noch viel unbekanntes Land, noch viel urbar zu machendes. Zur Entdeckung und Besitznahme solch' unbekannten Landes gelangt man kunstschaffend, zur Urbarmachung kunstbildend. In unserm Zeitalter, das in vorzüglichem Sinne das Zeitalter der Tonkunst genannt werden kann, sind die Bestrebungen in der Kunstschöpfung und in der Kunstbildung gleich gross und allgemein. Es ist aber ein himmelweiter Unterschied wahrzunehmen zwischen den Leistungen im Gebiete der Instrumentalmusik und denjenigen im Gebiete der Vocalmusik. Die Instrumental-Componisten streben unablässig, die höhere Kunst zu popularisiren; sie nehmen auch in ihren Divertissementsstyl die Künste des Contrapuncts auf, sie sorgen für die Progressivität der Bildung in unzähligen Etuden und graduirten Uebungsstücken. In der Vocalmusik verhält es sich ganz anders. Wenige wollen für die Progressivität der Bildung, für die stufenweise Heranbildung zum Höhern etwas leisten. An ihre Stelle treten blose Sammler. Diese wollen durch bloses Zusammentragen, durch „Blumenlesen" hier ersetzen, was dort durch eigene Compositionen geleistet wird. Mein Wille hingegen und mein künstlerischer Lebensplan war und ist: die gesammte Sängerwelt, so weit ich auf sie Einfluss habe oder gewinnen kann, vom Niedrigsten bis zum Höchsten, vom Volksliede bis zur Fuge und vom syllabischen Gesange bis zum melismatischen, ja bis zum Bravourgesange zu führen und zwar grad- und stufenweise. Um diess zu leisten, reichten und reichen die vorhandenen Kunstformen und Kunstgattungen bey Weitem nicht hin; ich musste und muss neue schaffen; ich werde sie nicht blos theorisirend, sondern, so weit mir hier Raum vergönnt wird, in Probestücken, auch kritisch darlegen. Den Grossen, den Kennern der höhern Kunst verspreche ich, namentlich im Gebiete des mehr als vierstimmigen Gesanges, wenigstens dem Umfange nach, ziemlich Grossartiges. Nur muss ich mir erlauben, meine Darstellung bey den Elementen zu beginnen. Das ist nothwendig. Wir Künstler der Jetztwelt können an den Naturphilosophen eben dieser Jetztwelt ein Beyspiel nehmen. Wie die Schöpfung selbst von den Elementen in ihrer Durchdringung getragen wird, so leibt und lebt auch der Naturphilosoph in seiner höchsten geistigen Anschauung immer in den Elementen. So muss es auch im Gebiete der Kunst und der Kunstphilosophie kommen; alle wissenschaftliche Erkenntniss muss auf die Elemente zurückgeführt werden, gleichwie alle wahre Lehre davon ausgehen, alle echte Bildung darauf gegründet werden muss.

Hans Georg Nägeli.

Recensionen.

1) *Seconde Ouverture à grand Orchestre composée — par J. W. Kalliwoda.* Op. 44.

Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. 2 Thlr.

2) *Seconde Ouverture pour le Pianof. à 4 mains composée par J. W. Kalliwoda.* Op. 44. Ebendaselbst. Pr. 16 Gr.

Der geschätzte Componist scheint, so viel wir Ouverturen von ihm kennen, die allgemeine Einleitungen seyn sollen, also solche, die nicht zu einem besondern Werke gehören, den Grundsatz zu haben: solche Concert- und Theater-Eröffnungen müssen angenehm, verständlich und nicht zu eigenthümlich charakteristisch gehalten, von zeitgemäss erregender Art seyn, in eine freundliche Stimmung versetzen u. s. w., damit sie den in der Regel folgenden Leistungen nicht nur nicht schaden, sondern eben durch ihr frisches, flüchtig aufreizendes Element förderlich sind. Wir haben gegen solchen Grundsatz nichts einzuwenden; würden es vielmehr unpassend finden, wenn man eine Charakter-Ouverture von Gluck und ähnlichen Meistern vor einer Arie von —ini und Compagnie vorausschicken wollte. In unserer bravourmächtigen Zeit sind solche Ouverturen unentbehrliche Werke, damit nicht durch zu grell Abstechendes in den Aufeinanderfolgen der letzte Rest von Consequenz vollends zu Boden gegeigt wird. Wenn wir nun nach erwünschter Einsicht der Partitur auch von diesem Werkchen versichern können, dass es ganz im leichten Style, voll zeitgemäss lebensfreundlicher Eingänglichkeit, klar und frisch, ohne alle Schwierigkeit für Vortragende und Hörer gehalten worden ist: so wäre diess schon Empfehlung genug. Wenn wir aber noch hinzufügen dürfen, dass es in seinen Allgemeinklängen den natürlichsten Fluss bewahrt und die schädlichen, fast kindischen Effecthaschereyen der neuesten Unart, die zerreissenden Tollheiten vermeidet, die schwache Nerven ohnmächtig posaunen, dass es dafür in aller Leichtigkeit des Zeitgeschmacks ordentliche Gedankenreihen festhält: so haben wir dieser Art Ouverturen neben ihrem Anmuthigen und allgemein Eingänglichen noch eine besondere Nützlichkeit zugeschrieben, welche einleuchtet und ihre Empfehlung verdoppelt. Von einem Extrem zum andern springen, ist eben so alltäglich, als unnütz. Hier klingt es so beweglich und lustig, fast wie Rossini — und dennoch ist Folgerichtigkeit und teutscher Sinn darin. Wir sollten meinen, das wäre überall das Rechte, was nicht gewaltsam, sondern freundlich und klug zum Bessern leitet. Von dieser Seite betrachtet werden solche Gaben wichtige, in aller anschmiegenden Freundlichkeit zu beachtende Förderungsmittel in öffentlichen Concerten und in häuslichen Zirkeln. Das Arrangement für das Klavier ist gut. Die Ouverture spielt sich so leicht, als sie sich hören und fassen lässt, ist daher als Klavierstück auch für Schüler gut zu gebrauchen.

Miserere für zwey Sopran- und zwey Altstimmen von Joh. Adolph Hasse. Klavier-Auszug von Ludw. Hellwig. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 1½ Thlr.

Ist es auch Keinem so leicht möglich, alle Werke dieses berühmten und fleissigen Componisten zu kennen, der selbst gestand, er habe so viel geschrieben, dass er manches seiner Stücke selbst nicht mehr kennen würde, wenn es ihm zu Gesicht oder Gehör käme: so kennt doch Jeder, der überhaupt etwas mehr, als die Mode kennt, die Art und das Wesen der Hauptcompositionen des geehrten Dresdner Kapellmeisters, den ganz Italien nur il caro Sassone nannte. Das hier durch den Druck wieder bekannt gemachte Miserere gehört aber zu seinen vorzüglichsten Werken dieser Art, und die Unterrichteten werden es nicht vergessen haben, dass es Pater Martini für eine der besten Arbeiten des Meisters erklärte. Wenn wir nun noch dazu nehmen, dass wir an vierstimmigen, ernst gehaltenen ganzen Musikwerken für Frauenstimmen allein im Allgemeinen keinen Ueberfluss haben; wenn wir noch bedenken, wie vortheilhaft diese ältere Musikweise für Bildung eines guten, getragenen Tones wirksam ist, ohne dass dabey gleich das anstrengende Tragen und Aushalten des Tons, wie in noch früheren ernsten Werken, in Anspruch genommen wird: so wird man das Nützliche solcher Ausführungen, besonders in Akademieen ohne Weiteres erkennen. Der Klavierauszug ist gut, was der Name des Bearbeiters schon zu erkennen gibt; die Ausgabe ist schön, was der Name der Verlagshandlung verbürgt. Wir haben also nicht erst nöthig, die Aufmerksamkeit der Singvereine durch Auseinandersetzungen auf diese Ausgabe zu richten. — Eins hätte der Herausgeber genauer nehmen sollen. Es ist diess die chronologische Angabe auf dem Titel, wo es heisst: „Hasse, geb. 1705 zu Bergedorf bey Hamburg" u. s. w.

Hier hat der Herausgeber offenbar sich einer Flüchtigkeit zu zeihen; er hat das alte Tonkünstlerlexikon unsers Gerber nachgeschlagen und ohne weitere Vergleichung sogleich abgeschrieben. Auf diese Weise setzt sich nun in vielen Fällen das alt Unrichtige immer wieder von Neuem fest, so dass eine und dieselbe Sache oft zehn Mal verbessert werden muss; und das nächste Buch bringt doch wieder das Falsche, weil Einer von dem Andern ohne Sorgfalt abschreibt. Geschieht das in einem Falle, so geschieht es aus Bequemlichkeit auch im andern und in noch wichtigeren Dingen. Hätte der Herr Bearbeiter nur noch das neue Tonkünstler-Lexikon Gerber's verglichen, so würde ihm die aus dem Bergedorfer Kirchenbuche geschöpfte Berichtigung nicht entgangen seyn und er würde die Geburt des berühmten Componisten auf den 25sten März 1699 gesetzt haben. Dergleichen Angaben müssen wegbleiben oder möglichst zuverlässig seyn. Es ist um der Verwöhnung willen.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Zürich, im April. Es ist auffallend, dass seit mehren Jahren keinerley beurtheilende Berichte über die Leistungen unserer Concert-Unternehmung in diesen Blättern erschienen sind, und doch hätten dieselben meistens eine scharfe Kritik ausgehalten.

Immer ist der alte rege Eifer vorherrschend, die meisten früher belobten Talente der Musikgesellschaft wirken fortdauernd mit, der Musikdirector von Blumenthal erfreut sich grossen Ansehens, die Namen der Sängerin Hardmeyer und des seit zwey Jahren angestellten, der deutschen Gesangwelt als Lieder-Componist rühmlich bekannten Baritonisten August Schuster bürgen für Ausgezeichnetes im Fache des Gesanges. Es mag daher an seinem Platze seyn, wieder einmal etwas über die Musikaufführungen von Zürich zu lesen.

Was Ref. nicht billigen kann, ist die diessjährige sparsame Spende von Symphonieen, die früher weit öfter aufgeführt wurden. Wenn ich nicht irre, so sind Beethoven's Pastoral-Symphonie und die in C von Mozart die einzigen, welche diesen Winter zum Vorschein gekommen sind, und das ist für zehn Concerte doch nicht viel; wahrlich durch diese sonderbare Anordnung ist dem Orchester manche Belobung, die es sich errungen hätte, entzogen worden, denn Ouverturen von Auber, Caraffa, Hérold, Rossini langen da nicht aus. Von solchen von Kalliwoda Op. 58, Mozart (Figaro), Schneider Op. 45, Méhul (Joseph), Lobe (Reiselust), Beethoven Op. 43, Boyeldieu (Chaperon und Jean de Paris) lässt sich schon Besseres sagen.

Der aufgeführten Instrumental-Solostücke waren mancherley; als vorzüglich gelungen finden wir uns versucht, folgende herauszuheben: Concertino für Clarinette von Maurer durch den verdienten Kapellmeister des Musikvereins Hrn. Ott-Imhof; Violin-Concert No. 5 von Lafont und Variationen von Kalliwoda durch Hrn. von Blumenthal; Oboe-Solo von Hummel durch Hrn. Sprüngli; derselbe blies auch ein hübsches Doppel-Concert von Körnlein mit dem Flöten-Dilettanten Hrn. Bürkly; Violin-Concert von Molique in A, von dem neuengagirten Hrn. Edele von Stuttgart vorgetragen; Pianoforte-Concert von Weber von Fräul. Hagenbuch; Drouet'sche Flöten-Variationen von Hrn. Duscheck. Die schöne Ausbeute im Gesange war noch viel ergibiger, da auch die Gattin des Musikdirectors von Blumenthal mit dankenswerther Bereitwilligkeit wieder neben Fräulein Hardmeyer auftrat, und die Herren Professor Espenmüller und Baumann, ein braver junger Tenorist, würdig mit Hrn. Schuster wetteiferten.

Fräulein Hardmeyer sang mehre Male in jedem Concerte; immer die schöne herrliche Stimme, die eher zu, als abnimmt, zuweilen aber, wenn ich es zu sagen wagen darf, etwas oberflächlicher Vortrag. Hinreissend schön trug sie indessen wieder Manches vor; dazu rechne ich besonders eine Cavatine und Polonaise von Schuster, „Una voce“ von Rossini, der Mad. Pasta berühmte Seufzer-Arie von Nicolini: „Il bracio mio“ und ein Duett aus Jessonda mit Hrn. Schuster. Letzterer, seit dem Tode Liste's durch seine Lieder der Liebling der hiesigen Damenwelt geworden, glänzte hauptsächlich in einer Arie zu Oberon: „O wie so herrlich“, Cavatine von Bianchi, Arie aus der Straniera und mehren neuen italienischen Ensemblestücken, die er seit seiner letztjährigen Reise nach dem italischen Sängerlande mit merkbar verbesserter Sprachfertigkeit vortrug.

Fremden-Concerte waren diesen Winter wenige; das System, nur Künstlern ersten Ranges solche zu bewilligen, bindet manche Hand. Zwey Hofmusiker von München waren die einzigen, die sich dieser Gunst des Schicksals zu erfreuen hatten.

Zuerst Hr. Faubel, ein ausgezeichneter Clarinettist; er trug theils eigene, theils Compositionen von Stunz und Reissiger mit vieler Virtuosität und ungemein zarter Behandlung seines Instruments vor. Eine Concertante von Iwan Müller, mit Hrn. Ott-Imhof geblasen, gefiel besonders; der Dilettant rang mächtig mit dem Meister. Später hörten wir das geistreiche Spiel des rühmlich bekannten Violoncellisten Hrn. Menter, der kühn immer vorwärts schreitet, bis er den Gipfel der Kunst — wenn es einen gibt — wird errungen haben. Mehr beynahe, als die kunstreichen Sprünge, sprachen Referenten einige Lieder am Pianoforte von Lachner an, wo sich das süsse begleitende Violoncello ganz mit den schönen Tönen des Hrn. Schuster verschmolz. Ein junger Künstler auf der Violine, Hr. Mittermayer aus München, Zögling des Pariser Conservatoriums, producirte sich ebenfalls sehr vortheilhaft in diesem Concerte mit Variationen von Beriot.

Für die sparsam zugemessenen Symphonieen hat uns die Direction durch einige grössere Musikaufführungen mit vollständigem Chore entschädigen wollen, wofür wir ihr grossen Dank sagen. In der Weihnachtszeit hörten wir Haydn's herrliche Messe in C, die Hymne No. 1 von Mozart und Admonition für junge Confirmanden, ein gehaltvolles Werk von Blumenthal. Letzterer hatte ferner zu seinem Benefiz-Concerte Beethoven's Fidelio gewählt, welche Aufführung so vollkommen gelang, dass die Abonnenten der Winter-Concerte solche auch für sich reclamirten und diese unvergleichliche Oper (versteht sich ohne alle Scenerie und im Concert-Saale, nur rein musikalisch behandelt) zum zweyten Male gegeben werden musste. Fräulein Hardmeyer war ein köstlicher Fidelio; in dem Duett mit Florestan, welchen Hr. Baumann ausgezeichnet sang, dankte ihr, mehr als Händegeklatsch, manche Thräne, die sich hier und da hervorstahl.

Zum würdigen Schlusse der werthvollen Gaben ward am 15ten April die Schöpfung von Haydn aufgeführt. Blumenthal's zahlreicher Liederkranz wirkte dabey auf eben so erfreuliche, als dankenswerthe Weise mit. Frau von Blumenthal, Fräulein Hardmeyer, die Herren Baumann und Schuster hatten die Solo-Partieen übernommen. Die Sache ging, so zu sagen, aus einem Guss und bekräftigte ferner die Ueberzeugung des Referenten, welche gewiss Tausende mit ihm theilen, dass über dieses herrliche Tongemälde denn doch nichts geht. Ich las jüngst irgendwo, dass, so lange die wirkliche Schöpfung bestehe, auch diejenige von Haydn sich halten werde, und wahrhaftig ich fände mich fast versucht, es zu glauben, hielt nicht geziemende Scheu vor dem Unsichtbaren jede Vergleichung zurück.

Prag. Die heurigen musikalischen Akademieen der Zöglinge des Conservatoriums der Musik haben ein geringeres Interesse bey dem musikliebenden Publicum erregt, als in früheren Jahren, und es scheint doch, als vermisse man den Gesang nur ungern, da freylich die Menschenstimme die Krone aller Musik ist und bleibt. Auch sucht die Direction das Concert-Publicum zu viel und zu früh mit den ersten Versuchen der Schüler heim; wir hörten in der ersten Akademie zwey dergleichen, nämlich ein Divertimento für das Violoncell von Böhm, gespielt von Pius Müntzel, Schüler der ersten Klasse (von der Aufnahme 1sten May 1831) und Potpourri für zwey Waldhörner von Pechatscheck, vorgetragen von Franz Bahr und Joseph Ketegius, gleichfalls Schüler der ersten Klasse und gleichfalls erster Versuch. Diese frühzeitigen Experimente haben den doppelten Schaden, dass sie den echten Kenner ermüden, während das Publicum, die Jahrszahl zu sehr berücksichtigend, den Knaben mit Aufmunterung so überhäuft, sogar herausruft, dass er in seinen Studien irre wird und schon viel mehr zu leisten wähnt, als er wirklich im Stande ist.

An Concertanten von Schülern, die schon zum öffentlichen Auftritte geeignet sind, hörten wir: Variationen für die Violine, componirt und gespielt von Joseph Fortner. Ein recht angenehmer Violinspieler und auch die Composition für einen Schüler sehr lobenswerth; dann Polonaise für den Fagott von Jakobi, vorgetragen von Johann Smutny und Variationen für die Flöte über ein beliebtes Thema von Drouet, vorgetragen von Johann Peh. Ein grosses Kunsttalent, das sich schon jetzt manchem reisenden Virtuosen kühn zur Seite stellen darf und bey fortgesetztem systematischen Studium einst unter die Heroen seines Instruments gezählt werden wird. — Von Ensemblestücken, deren Production hier nicht leicht etwas zu wünschen übrig lässt, brachte die erste Akademie nebst der grossen Symphonie in Es von Jos. Haydn (auf vielseitiges Verlangen der Musikfreunde wiederholt) die Ouverture aus der Oper „Oberon“ von Weber und eine zweyte (hier noch unbekannte) von J. Dotzauer,

Violoncellisten in der Königl. Sächsischen Hofkapelle, die nicht sehr ansprach.

Die zweyte Akademie, in welcher wir keinen einzigen ersten Versuch hörten, eröffnete die grosse Symphonie in C von Beethoven; auf diese folgte ein Divertimento für zwey chromatische Trompeten, componirt von Wenzel Stasny, vorgetragen von demselben und Joseph Stepanek; der Letztere schien uns fester und sicherer, besonders in der Intonation. Die Composition will nicht viel sagen. Eine Polonaise für die Clarinette von Tausch trug Franz Swoboda recht wacker vor; Franz Sobotka schien in den Variationen für die Violine von Strebinger etwas befangen und ängstlich zu seyn. Die interessantesten Concertantstücke dieser Akademie waren aber ein Concertino für die Hoboe von Braun, vorgetragen von Franz Schidlik, und Variationen für das Violoncell, componirt und gespielt von Franz Bühnert. Beyde talentvolle Jünglinge haben bereits in den früheren Jahren (der Letztere schon als Kind) die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf sich gezogen und erfreuten diess Mal doppelt durch ihre grossen Fortschritte in dem letzten Jahre.

Zwischen diesen Concertstücken hörten wir auch zwey neue Ouverturen, die eine eigens componirt für das Conservatorium der Musik von J. G. N., die zweyte aus der hier noch unbekannten Oper „Melusina" vom Kapellmeister Conradin Kreutzer. Beyde wurden beyfällig aufgenommen.

Das Concert, welches Prof. Buschmann mit seinem Sohne auf dem von dem Erstern erfundenen Tasten-Instrumente: Terpodion im Plateis-Saale gab, war sehr besucht, da die einstimmigen Lobeserhebungen dieses Instruments von den grössten Künstlern Deutschlands, so wie das Zeugniss des Conservatoriums in der Bohemia die Neugierde im höchsten Grade erregt hatte. Es ist schon so viel über die Natur und Eigenschaft dieser neuen musikalischen Erfindung gesprochen worden, dass es „Eulen nach Athen tragen" hiesse, wenn wir uns noch in eine detaillirte Charakteristik desselben einlassen wollten; doch scheint uns, dass es sich nicht ganz zum Concert-Instrument eigne und mit seinem Tone, der zwischen der Orgel und der Harmonika mitten inne schwebt, mehr in der Kirche, als im Salon heimisch seyn dürfte. Der Erfolg dieses Concerts bestätigte diese Meinung noch mehr. Nach einer Ouverture von J. W. Tomaschek auf dem Pianoforte, vorgetragen von den Herren Hoffmann und Habern, spielten die Concertgeber ein Adagio, dann eine Polonaise von Erkhauser und endlich ein Rondo von Diabelli à 4 mains auf dem Terpodion ohne bedeutenden Erfolg; das Letztere, eine sehr flache Composition, in welcher überdiess ein Mal ein doppeltes Blatt umgewendet wurde, wodurch eine Störung eintrat, missfiel beynahe. Dazwischen sang Dem. Lutzer eine Arie aus der Oper „Norma" von Bellini mit siegreicher Virtuosität. Den Beschluss machte: „Die Nacht", Arie mit Chor von Tomaschek, gesungen von Hrn. Strakaty mit Begleitung des Pianoforte, welches das alleinige Orchester dieses Abends bildete.

Die einzige Neuigkeit unserer Oper war „Anna Bolena", historisch-tragische Oper in zwey Acten, aus dem Italienischen übertragen von Karl Freyherrn von Braun, Musik von Gaetano Donizetti, und diese sprach nur wenig an. Der Compositeur hat darin alle Fehler Rossini's wiederholt, ohne seine Phantasie, seine Erfindungsgabe und vor Allem seine Gluth und Energie an den Tag zu legen. Die Rollen der Oper sind schwierig und fordern bedeutende Kunstfertigkeit, welche selbst bey der glücklichsten Production nicht sehr belohnt werden kann. Was die Aufführung betrifft, so führten Dem. Lutzer (Anna), welche diese Oper zu ihrer Einnahme gewählt hatte, und Mad. Podhorsky (Johanna Seymour) ihre Partieen mit grosser Virtuosität durch; doch weder Dem. Gned, noch die Herren Strakaty, Drska und Illner standen an ihrem Platze, und Keiner von ihnen war im Stande, denselben auszufüllen. *Z. 17.*

Winter-Concerte in *Bernburg*. Wenn uns die im vorletzten Winter aufgeführten Concerte bestätigt hatten, dass auch mittelmässige Kräfte, durch eine geschickte Leitung geeinigt und von Eifer beseelt, billigen Anforderungen entsprechende Leistungen gewähren können, so durften wir bey der Ankündigung der hier anzuzeigenden musikalischen Unterhaltungen für den letztverflossenen Winter von der durch fortgesetzte Uebungen erhöhten Fertigkeit unsers aus der Gesellschaft des Hrn. Stadtmusikus Beate, dem hiesigen Hoboisten-Corps und einigen Dilettanten zusammengesetzten Orchesters noch grössere Erwartungen hegen: und diese Hoffnung hat uns nicht getäuscht. Wir sahen nicht allein die Sicherheit und Präcision unserer Instrumentalisten gesteigert, sondern wir hatten auch alle Ursache, mit dem Vortrage in den meisten Darstellungen, in welchen das Orchester zusammenwirkte,

zufrieden zu seyn. So hörten wir in fünf Concerten vier Symphonieen und fünf Ouverturen. Von den Symphonieen war die erste eine neue, von dem Concert-Unternehmer Hrn. Klauss componirt, in Es dur. Hatte sich der Componist in seiner von ihm in dem vorletzten Winter zur Aufführung gebrachten ersten Symphonie streng an den Mozart-schen Styl gehalten, so war zwar in dieser zweyten jenes Vorbild wiederum nicht zu verkennen, jedoch wollte es uns scheinen, als wenn ein sorgfältigeres, tieferes Studium der Beethoven'schen Werke in dieser Gattung auf seine Arbeit nicht ohne Einfluss geblieben wäre. Der erste Satz ist sehr bewegt und unruhig stürmend; der zweyte (As dur) beruhigend und einschmeichelnd, durch gesteigerte Kraft ohne alles Beängstende höher gehoben, wodurch der Weg zu der Empfänglichkeit für unschuldigen, heitern Scherz, für kindliche, unbefangene Freude gebahnt war, wie sie das originell gedachte Scherzo in Es dur mit seinem Trio glücklich malt. Neu erwachte Lebenslust, wieder gewonnene Kraft, Klarheit und Besonnenheit bezeichnet der kräftige, lebhafte Schlusssatz in Es, von dem ein Jeder sich ergriffen und erhoben fühlte. Die übrigen Symphonieen, welche uns der letzte Winter vorführte, waren von Mozart (C dur und Es dur) und von Beethoven (D dur); die vorgetragenen Ouverturen waren von Mozart aus Don Juan, von Fr. Schneider über den Dessauer Marsch, von Boyeldieu aus Johann von Paris, von Weber aus dem Oberon und Freyschütz.

Was die Solo-Partieen für Instrumente betrifft, so sind zuerst die mit allgemeinem Beyfall aufgenommenen Vorträge des Concertgebers auf dem Piano zu erwähnen. Derselbe gab uns das brillante Rondo von Kalkbrenner: „Gage d'Amitié", das Concert von Hummel aus A moll und die Phantasie von Beethoven mit Begleitung des ganzen Orchesters und Chor in drey verschiedenen Concerten zum Besten. Ausser Hrn. Klauss liessen sich der rühmlich bekannte Herzogl. Dessau'sche Kammermusikus Hr. Drechsler auf dem Violoncelle mit gewohnter Virtuosität, die Gebrüder Fischer auf der Violine, die beyden Herren Bosse auf der Flöte und Hoboe (die letzteren vier sind Mitglieder der Herzogl. Hofkapelle in Ballenstedt), und unser sehr braver Clarinettist Hr. Wüstenhagen vom hiesigen Hautboisten-Corps in mannigfaltigen Vorträgen hören. Können wir auch nicht allen diesen Künstlern das Lob einer sorgsamen, den jetzigen höhern Standpunct der musikalischen Bildung ihrer Zuhörer berücksichtigenden Wahl ertheilen, so verdient doch der Fleiss und das Studium, mit welchem sie ohne Ausnahme sich zu ihren Vorträgen vorbereitet hatten, unsere gerechte Anerkennung. Aermer als an Instrumentalmusik waren unsere Concerte an Vocalmusik, ein Mangel, der sehr lebhaft gefühlt wurde. Die Ausführung einiger wenigen Gesangpartieen fiel unserm Singchore anheim, welcher sein Möglichstes that, um uns seinen guten Willen an den Tag zu legen. Als am meisten gelungen dürfen wir den Vortrag eines von Hrn. Klauss componirten Liedes für vier Männerstimmen bezeichnen. Wir benutzen diese Gelegenheit, Hrn. Klauss, der sich um die Verbreitung und Steigerung der musikalischen Bildung und dadurch um die Veredlung der Geselligkeit in unserer Stadt schon so viele Verdienste erworben hat, aufzufordern, einen Singverein, wie er früher unter seiner Leitung glücklich bestanden und nur durch seine Kunstreisen aufgelöst ist, von Neuem zu gründen, wodurch er, wie wir versichern dürfen, einem allgemein gehegten Wunsche entgegenkommen und der Armuth an Gesangpartieen für künftige Concerte am leichtesten abhelfen wird.

Kurze Anzeigen.

Compositionen von Wilhelm Hermann aus Trier.

I. Für Pianoforte.

1) *Sechs Walzer.* 27stes Werk. Berlin, bey F. S. Lischke. Pr. 15 Sgr.
2) *Le Bal masqué, Danses de Carneval pour* 1834. Oeuv. 38. Liv. 1. Ebendaselbst. Pr. 12½ Sgr.
3) *Polonaise nach dem Liede von Fischer: Die Sehnsucht.* Op. 39. Ebendaselbst. Pr. 5 Sgr.
4) *Acht Galoppen.* 40stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 5 Sgr.
5) *Sechs Masurca.* 41stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 5 Sgr.
6) *Drey Regdowak mit beliebten Anklängen aus der Oper: Die Montecchi und Capuleti von Bellini.* 42stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 5 Sgr.
7) *Drey Rondo-Walzer.* 44stes Werk. Ebendaselbst. Pr. 12½ Sgr.
8) *Adagio et Rondo brillant.* Oeuv. 45. Ebendaselbst. Pr. 20 Sgr.

Es ist schon einige Male in diesen Blättern von diesem Componisten nicht ohne Lob die Rede

gewesen. Da wir so eben erfahren, dass er sich nicht blos um leichte Unterhaltungsmusik verdient machte, sondern auch bereits mancherley grössere Werke schrieb, als Trio's, Quartetten, Quintetten, Octetten, Variationen mit Orchester, Ouverturen u. s. w., so thut es uns leid, dass uns von den letzten, die in ihrem Umkreise mit Beyfall aufgenommen worden seyn sollen, noch nichts zu Gesicht gekommen ist; wahrscheinlich sind sie noch nicht im Druck erschienen. Von den oben angezeigten Werkchen können wir freylich nur kurz handeln. Die Walzer sind meist ausgeführter, als gewöhnlich, tanzlich, nicht zu leicht, aber nichts weniger als schwer, also für mässig geübte Spieler. Einige Verdoppelungen und Rechtschreibungen hätten wir geordneter gewünscht, wenn sie auch den jetzigen Spielern durchaus nicht auffallen werden. Die Ausstattung ist in diesem und den folgenden Heften sehr lobenswerth, bis auf wenige in die Augen fallende Druckfehler. — Die Carnevalstänze sind auf dem Titel mit einem Bilde geziert, gleichfalls leicht, kürzer und gemischt, Polonaisen, Walzer, Galoppen, Masurken, Ecossaisen und Cotillons enthaltend. — Die leichte Polonaise geht aus C moll, das Trio aus Es dur; wird ihre Liebhaber finden, wie die kurzen Galoppen. Die Masurken sind sehr leicht, tragen den gewöhnlichen Rhythmus und haben sonst in Erfindung und Führung nichts Besonderes. — Das Eigenthümliche eines Regdowak kennen wir nicht; sie sind walzerähnlich, nur dass sie das Punctirte oder Triolenmässige zu lieben scheinen, etwa noch mit dem Schlusse eines halben Tacts, auf dem zweyten Viertel des letzten Tactes eintretend, doch nicht immer. — Die Rondo-Walzer sind ausgeführt, leicht und tanzlich. — Mehr Fingerfertigkeit verlangt die letzte Nummer, ohne nur im Geringsten für etwas gewandte Spieler irgend eine Schwierigkeit zu enthalten. Sie ist nur brillant in die Ohren fallend und hält sich ebenfalls an das Tanzmässige; das Rondo ist alla Polacca.

II. Für Gesang mit Begleitung des Pianoforte.

1) *Sechs Lieder, gedichtet von Carl Streckfuss.* 36stes Werk. Berlin, bey Lischke. Pr. 20 Sgr.

2) *Trinklied von Novalis in Form einer Polonaise.* 37stes Werk. Berlin, bey Th. Brandenburg sen. Pr. ¼ Thlr.

3) *Gesellschaftslied, „der weisse Hirsch“ von Uhland.* 43stes Werk. Berlin, bey Lischke. Pr. 7½ Sgr.

Die Lieder in No. 1 sind ganz schlicht, in jeder Hinsicht; überall herrscht in Melodie und Harmonie das leicht Eingängliche; es ist eine Empfindung darin herrschend, die wir die gesellige nennen möchten, die das Auffallende verschmäht, um desto mehr Zirkel zu gewinnen. Es gibt ganze Gegenden, die Tieferes nicht vermögen. Sollen diese nicht singen? Wo noch eine gewisse leicht gehaltene Empfindsamkeit gilt, da werden auch diese Lieder gelten. Was ohne Ansprüche irgend einer natürlichen Stufe auf der Leiter der Menschenbildung angemessen und sonder schädliche Folgen ergötzlich seyn kann, wird nur mit Unrecht als gering angesehen. — Dagegen ist das Trinklied von Novalis vergriffen, auch zu fehlerhaft gedruckt. — Das Gesellschaftslied vom weissen Hirsch ist besser, wieder ganz schlicht erzählend, ohne irgend einen Aufwand von Kunstmitteln. Der Sänger scheint mit dem Schlussreim in No. 1 im „Spätröslein“ seinen Standpunct selber anzudeuten:

> So wie du blühst, ich dichten will,
> Im kalten Herbste froh und still.

Ouverture zum Sommernachtstraum, Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy für Harmonie arrangirt von Carl Mayer. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Diese höchst charakteristische Ouverture gehört anerkannt unter die vorzüglichsten Werke des hinlänglich bekannten Tonsetzers, überall mit grossem Beyfall aufgenommen, wo sie nur angemessen zu Gehör gebracht wurde. Desto lieber wird diese Bearbeitung den Harmoniechören seyn. Der genannte Arrangeur gehört unter die geschicktesten und die Ausgabe ist vortrefflich.

Deux Airs suisses variés pour le Pianof. par J. B. Duvernoy. Oeuv. 54. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

In französischer Weise artig variirt und so leicht, dass sie für sehr mässige Spieler, selbst für nur etwas vorwärts geschrittene Anfänger nützlich zu verwenden sind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten May. N°. 22. 1834.

Beyträge zur Theorie der menschlichen Stimme von Gustav Nauenburg.

Fünfter Beytrag.*)

Collectaneen zu einer jeden künftigen Theorie der menschlichen Stimme, die als — Wissenschaft — wird auftreten können.

Zu einer Zeit, sagt Liscovius in seinem überaus schätzbaren Beytrage zu einer „Theorie der Stimme", wo das Studium des Gesanges so allgemein und so angelegentlich betrieben wird, wie in unsern Tagen, muss um so mehr daran gelegen seyn, das Wesen der Stimme genauer kennen zu lernen und über ihre Entstehung einen richtigen und deutlichen Begriff zu erhalten. Wirklich fing man seit einiger Zeit an, diess Bedürfniss allgemeiner und dringender zu fühlen, und es war jedenfalls eine dankenswerthe Bestrebung des Herrn *Dr.* Liscovius, dass er die Physiologie in eine nähere Beziehung zur Gesanglehre stellte; denn nur auf physiologischem Wege ist eine sichere Basis für die Kunst des Gesanges zu finden. Die Untersuchungen dieses Gelehrten sind vielleicht die umfassendsten und zusammengreifendsten, so weit sie vorzugsweise am todten Organismus angestellt wurden; eine vollkommen genügende Theorie der menschlichen Gesangstimme wird sich jedoch nur dann erst aus der Empirie herausbilden können, wenn die Beobachtungen am todten Körper mit den Erscheinungen am lebenden Organismus genau verglichen worden sind.

Man hat die physiologischen Versuche an Leichnamen als nicht beweisend geradezu verworfen. Allerdings wird der Einfluss der Muskeln, Nerven und Gefässe mit dem Tode aufgehoben. Aber das rein physikalische Verhältniss, welches im Stimmorganismus vorwaltet, ist auch im Leichname noch zu erkennen, und also muss der Versuch hier besonders anwendbar seyn. (Caecilia IV. 166.) Die Experimente am todten Körper werden aber nur dann objective Gültigkeit haben, wenn sie homogen sind mit den Functionen im lebenden Organismus und gleiche Wirkung hervorbringen. Die Theorie der Stimme gründet sich nach Liscovius auf folgenden Versuch: „Der Kehlkopf wurde in Verbindung mit der Luftröhre ausgenommen und von überflüssigen und hinderlichen Anhängseln befreit. Ich nahm mein Fagott-S mit dem engern Ende (versteht sich, ohne Rohr) in den Mund, auf das weitere Ende fügte ich die Luftröhre mittelst eines Bandes, damit die eingeblasene Luft nicht durch die Fuge entweichen konnte. So hatte ich während des Einblasens das Innere des Kehlkopfs gerade vor Augen. Die beyden Giesskannenknorpel fasste ich mit zwey Pincetten oder dergleichen, um die Richtung und Spannung der Stimmbänder zu handhaben. Auf diese Weise kann man mit dem todten Kehlkopfe mancherley Tonfolgen willkührlich hervorbringen und dabey sein Inneres genau beobachten." So weit Liscovius. (Caecilia IV. 165.) Die Resultate, welche er aus diesen Versuchen gewonnen, sind nach meiner Ueberzeugung — an sich — vollkommen richtig und beweisen evident: 1) dass die Stimmbänder eines solchen Präparats bey Hervorbringung der Stimme nicht als tönende Saiten, Membranen oder Lamellen, sondern wie die Lippen bey dem Pfeifen wirken, und 2) dass die von diesen Stimmbändern künstlich gebildete Oeffnung dasjenige war, worauf es bey Entstehung der Stimme und ihrer mannichfaltigen Höhe und Tiefe hauptsächlich ankam.

Durch sorgfältiges Nachexperimentiren kann man sich von der Richtigkeit der Resultate überzeugen; doch konnte ich auf diese Weise niemals

*) S. Leipz. Mus. Ztg. 1) 1829. No. 39. — 2) 1830. No. 34. — 3) 1833. No. 27. — 4) Caecilia, Bd. XVI. Heft 61. *Nauenburg.*

eine entschiedene Tonähnlichkeit mit der lebenden Menschenstimme hervorbringen. (S. Savart Caecilia, 4. S. 252.)

Die Resultate des Hrn. L. haben aber nach meiner Ueberzeugung keine objective Gültigkeit, und beweisen durchaus nicht, dass die Stimme im lebenden Organismus auf gleiche Weise entsteht. Das Einblasen der Luft in den Kehlkopf (durch das Fagott-S) ist wesentlich verschieden vom Ausathmen der lebenden Lungen. Die Vibration der Stimmbänder ist nach den Versuchen des Hrn. L. eine Wirkung der Stimme; im lebenden Organismus ist sie offenbar Ursache der Stimme, und zwar bedingt durch freie Willenskraft. Man intonire ferner mit möglichster Kraft hohe Töne, halte die Hand an die Oeffnung des Mundes, und man wird wohl einen sanften, warmen Hauch, aber nicht einen starken, kühlenden Luftstrahl wahrnehmen. Diess Letztere müsste aber nothwendig der Fall seyn, wenn der Mensch nach L.'s Erklärung auf dieselbe Art sänge, wie er pfeift. (Caecilia, Bd. 8. S. 146.)

Man darf wohl ohne Anmaassung von der Theorie der menschlichen Stimme behaupten, dass sie bis jetzt — als Wissenschaft — in der Wirklichkeit eben so wenig existirte, als die Metaphysik (nach Kant) im Jahre 1783. Es ist eben nicht etwas so Unerhörtes, dass, nach langer Bearbeitung einer Wissenschaft, wenn man vielleicht Wunder denkt, wie weit man schon darin gekommen sey, endlich sich ein Unbefangener die Frage einfallen lässt: ob und wie überhaupt eine solche Wissenschaft möglich sey. Denn der menschliche Geist ist so baulustig, dass er oft den Thurm schon aufgeführt, nachher aber wieder abgetragen hat, um zu sehen, wie das Fundament desselben beschaffen seyn möchte. Zu fragen: ob eine Wissenschaft möglich sey, setzt voraus, dass man an der Wirklichkeit derselben zweifle.

Obgleich nun Bennati in seinem übrigens sehr schätzbaren Werke (die physiologischen und pathologischen Verhältnisse der menschlichen Stimme, oder Untersuchungen über das Wesen und die Bildung der menschlichen Stimme u. s. w.) versichert, eine „vollständige Theorie der Stimme aufgestellt zu haben," — so können wir doch auch seine Schrift nur als einen dankenswerthen — Beytrag zu einer Theorie der Stimme bezeichnen.

Es muss offenbar befremden, dass zu einer Zeit, wo alle Zweige der Physik und Physiologie die schönsten Blüthen und Früchte hervorgebracht haben, die Theorie der menschlichen Stimme noch keine Ansprüche auf wissenschaftliche Vollständigkeit machen kann; die Ursache finden wir theils darin, dass ein glücklicher Erfolg solcher Forschungen durch ein verständiges Zusammengreifen anatomischer, physiologischer, akustischer, musikalischer und anderer Kenntnisse bedingt ist; theils aber auch in der Methode, nach welcher man bisher eine Theorie der menschlichen Stimme zu Stande bringen wollte. Auf der einen Seite legte man offenbar zu viel Gewicht auf oft willkührliche Experimente am todten Organismus; auf der andern Seite suchte man durch blose Vergleiche mit musikalischen Instrumenten eine Basis für die Theorie der Stimme zu finden. Jeder Unbefangene wird zugestehen, dass auf diese Weise immer nur einseitige Resultate zu Tage gefördert werden konnten. Die heterogensten Ansichten wurden seit Aristoteles bis Dodart, und seit Dodart bis Bennati aufgestellt; die entgegengesetztesten Widersprüche traten hervor, ohne dass bis jetzt Einheit erstrebt worden wäre.

Die rechte Aesthetik, sagt J. Paul, wird nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich ist, geschrieben werden; mit gleichem Rechte behaupte ich: eine vollkommen genügende Theorie der menschlichen Gesangstimme wird nur einst von einem, der Physiolog und gründlich gebildeter Sänger zugleich zu seyn vermag, geschrieben werden. Sind wir auch durch Hülfe der Anatomie im Besitze einer detaillirten Stimmorganenlehre, so muss doch die weit wichtigere Functionenlehre mangelhaft und ungenügend genannt werden. Unter einer Theorie der Anatomie des Menschen verstehe ich (mit J. H. Autenrieth) die Lehre von den Bildungsgesetzen in ihm. Von einer vollendeten solchen Lehre würde man mit Recht fordern, dass sie die Bildung jedes einzelnen Organs als nothwendig darstelle. In wie weit nun die Anatomie die einzelnen Theile des Stimmorganismus als nothwendig dargestellt hat, überlassen wir billig Sachkundigern zur Entscheidung. Aber angenommen, die Anatomie leistete wirklich, was sie nach Autenrieth leisten soll, so bleibt für die Theorie der menschlichen Stimme noch viel zu wünschen übrig, denn sie ist nicht ein Erzeugniss des todten Organismus, sondern unmittelbarer Lebenskraft.

Man kann den Magnet betasten und den Mond

anschauen; aber nicht den Grund, der jenen nach Norden dreht und diesen um die Erde schleudert. Das Ohr vernimmt den Unterschied der verschiedenen Menschenstimmen, aber Niemand hat bis jetzt nachgewiesen, wodurch die Klangverschiedenheit hervorgebracht wird. Man sage nicht: diese Verschiedenheit sey eine natürliche Wirkung der verschiedenen Individualität der Sänger und ihres eigenthümlichen Tonansatzes u. dgl. Leerer Phrasenschall genügt dem Physiker und Akustiker nicht. Was von den Eigenschaften des Schalls überhaupt messbar ist, nämlich die Höhe und Tiefe des Tons, die Stärke und Schwäche desselben, die durch die Entfernung, in welcher er hörbar ist, sich bestimmen lässt, die Gesetze endlich der Richtung, in der, und der Geschwindigkeit, mit welcher die Schallstrahlen sich bewegen, sind genauer bekannt, als die nicht messbaren Eigenschaften des Schalls; namentlich ist die Lehre von der Klangfarbe der Töne in physikalischer Beziehung noch höchst mangelhaft. Man darf diess scheinbar harte Urtheil unumwunden aussprechen, da schon Cuvier in seinen berühmten Leçons d'Anatomie comparée sagt: „die Ursache des verschiedenen Klanges sey noch ganz unbekannt;" und selbst Chladni gesteht ohne Hehl, dass wir von der qualitativen Verschiedenheit der Töne noch sehr wenig wissen.

Der menschliche Stimmorganismus ist, bey aller scheinbaren Simplicität, das bewunderungswürdigste Instrument; die Zusammenwirkung aller einzelnen Stimmorgane ist so einzig und eigenthümlich, dass jeder Vergleich mit dem Mechanismus lebloser Instrumente einseitig ausfallen muss. Die Theorie der menschlichen Stimme hat als Wissenschaft die Basis unmittelbar in sich selbst, und ist bedingt durch eine vollständige Stimm-Organen- und Functionen-Lehre, welche lediglich und allein auf physiologischem Wege gewonnen werden kann. Gleichnisse erläutern, aber erweisen nichts. Die Parallele hat nur dann reellen Werth, wenn das Wesen der Parallelgrössen schon erkannt ist.

Sollte vielleicht auch noch mehr, als ein Menschenalter verfliessen, ehe wir zu einer Theorie der Menschenstimme, die den wissenschaftlichen Anforderungen entspräche, gelangen, so mögen immerhin Versuche, die zunächst auf sie abzielen, vorhergehen. In neuerer Zeit haben vorzüglich Magendie, Cagniard de la Tour, Savart, Bennati, Liscovius, Chladni, Weber in Heilbronn, Gr. Weber in Darmstadt und Sundelin schätzbare Materialien zu einer Theorie der Stimme geliefert. Auch der schwächere Versuch dient, wenigstens zu seiner Zeit, dazu, das Interesse an der Sache zu erhalten und zu befördern.

Halle. *Gustav Nauenburg.*

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.

Immer mehr dringt sich uns die unleugbare Gewissheit auf, dass die fruchtreichen Jahre der Hofopernbühne rein vorüber, vielleicht gar für immer entschwunden sind, dagegen aber die prophezeyten Missjahre, an der Zahl wohl mehr denn sieben, das Regiment führen und mit bleyschwerer Centnerlast niederdrücken. — Zu bewundern bleibt nur die beyspiellose, wirklich übermenschliche Hiobs-Geduld der respectiven Herren Abonnenten, die ohne Murren, in der allerindolentesten Gleichgültigkeit dem sträflichen Treiben, oder besser gesagt: Nicht-Treiben, zusehen, ganz eigentlich Fangball mit sich spielen lassen und fortwährend mit dem magern Gerichte von Kartoffeln und Sauerkraut vorlieb nehmen. — In der That! man könnte eine hohe Prämie darauf setzen, irgend ein Theater, selbst das subordinirteste, namhaft zu machen, bey welchem für das Vergnügen des kunstliebenden Publicums gar so blutwenig gethan wird, als gerade eben von dieser Anstalt, die noch obendrein einer so vielseitigen, wahrhaft kaiserlich-grossmüthigen Unterstützung sich rühmen und erfreuen darf! — — —

Blos zur beliebigen Abwechslung wurde eine kleine Operette eingeworfen: „Irrsinn und Irrthum," mit Musik von Reuling, die aber, wie ihre Consorten, eine Aufnahme gleich Null fand. — Nachdem Herold's „Zweykampf" oder „die Schreiberwiese bey Paris" in der Josephstadt wenig Glück gemacht und auch bereits schon ad acta gelegt worden ist, kam diese, jedenfalls nur mittelmässige Composition endlich auch hier an die Reihe. Der scenischen Ausschmückung, und mehr noch den Darstellenden, welchen überhaupt die lethargische Unthätigkeit nicht zugemessen werden darf, gebührt das ehrende Verdienst, das schwächliche Geschöpf mindestens vom drohenden Falle errettet zu haben. Dem. Clara Heinefetter, Königin von Na-

varra, und Dem. Löwe, Gräfin Isabella, müssen im Gesange, wie im Spiele ausgezeichnet werden; Hr. Cramolini gab den Signor Cantarelli lebendig frisch, mit nationeller Eigenthümlichkeit; Hr. Binder, Mergy, konnte glücklicher Weise nicht wesentlich viel verderben; doch von Hrn. Forti, als Ritter Comminge, dürfte man sich mehr und besseres versprechen: er war ein teutscher Raufbold, alla Feige von Bomsen oder Haspar à Spada; aber kein galanter Hofmann, der seine Gegner mit der feinsten Courtoisie über die Klinge springen lässt. — Nach Jahren besuchte uns wieder einmal der graziöse Tänzer, Hr. Rozier, und wurde in mehren Partien als werther Bekannter empfangen. Dem. Botgorscheck, eine der vorzüglichsten Schülerinnen des hiesigen Musikconservatoriums, ist nunmehr auch Thaliens Priesterin geworden und hat als Arsace, in Rossini's Semiramis, unter günstigen Auspicien debutirt. — Nicht minder erfolgreich versuchte sich eine dritte Schwester Heinefetter, mit dem orientalischen Vornamen Fatime, als Aennchen im Freyschütz. —

Das Theater an der Wien, welches von der Concursmasse des verstorbenen Eigenthümers binnen Kurzem abermals versteigert werden wird und wahrscheinlich in die Hände des zeitweiligen Pächters übergehen dürfte, treibt so ziemlich wie ein leckes Schiff auf offener See herum. Was und wie dort Alles gegeben wird, übersteigt fast allen Glauben, und lässt nicht einmal mehr im Schattenbilde die grossartige Vergangenheit ahnen. Der Buffo Nestroy, dem Talent für niedrig komische Possen nicht wohl abgesprochen werden kann, und der die Localfarben recht glücklich zu mischen versteht, hat mit seiner wahrhaft remarkabeln Schnellfingerigkeit schon wieder ein Kindlein zur Welt gebracht und selbem einen Namen beygelegt, an dessen anstossfreye Aussprache sich nur geübte Zungen wagen dürfen. Das Mährchen heisst nämlich: „Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophosphoratus und die Fee Walpurgisblocksbergiseptembrionalis;" — dass dieser Titel zu den längsten, bisher bekannt gewordenen Eigennamen gehöre, unterliegt keinem Zweifel; das Publicum aber meinte, er selbst wäre noch das Interessanteste an der ganzen Geschichte. Indessen konnte man dennoch mitunter lachen über die Drollerieen des Autors und seiner Commilitonen Scholz und Carl; was übrigens dem romantischen Melodrama: der Erlkönig nimmermehr nachgerühmt werden kann, welches mit einer wahren Nord-Polar-Kälte tödtlich langweilte. Zu beyden hat Hr. Kapellmeister Adolph Müller eine Musik angefertigt, nach Art und Weise, wie beyläufig die Genfer Uhrenfabrikanten ihre Dutzend-Lieferungen. Zu den unverzeihlichsten Missgriffen gehört die widersinnige Idee, Franz Schubert's treffliche Composition des Goethe'schen Gedichtes als Chor und Orchestersatz zu verarbeiten, während der Inhalt der Volkssage in einem beweglichen Traum-Tableau mimisch-plastisch vorgestellt wird. —

Im Leopoldstädtertheater wechselt, wie allenthalben, Regen und Sonnenschein. Vom wirklich niederschmetternden Hagelschlag ward nur eine Farse des Komikers Tomaselli getroffen, welche zum Ueberflusse schon den ominösen Titel: Lauter Malheur! führte, und wobey nur die freundlichen Gesänge von Scutta Pardon erhielten. — „Der Waldbrand," oder „Jupiters Strafe" — „die Zauberlaterne" — „Achtundvierzig Stunden in Baden" — und „Hymens Zauberspruch" sind unterhaltende und beliebt gewordene Zauberspiele, denen die Compositionen von Nidetzky, Wenzel Müller, Scutta und Riotte zur verschönenden Folie dienen. — Das berüchtigte Drama: „Ein Uhr" ging mit verhältnissmässigem Pomp in die Scene, und Bäuerle's humoristische Parodie: Gisperl und Fisperl bewährte selbst als Reprise die alte Anziehungskraft. — —

Die Josephstädter-Direction geht mit Ende April's in andere Hände über, da Hr. Stöger nach Prag auswandert und seinen Pachtcontract an Hrn. und Mad. Hoch girirt hat, deren Gesellschaft bisher wechselsweise die Bühnen in Ollmütz, Pressburg und Baden versah. Ob wir bey dem Tausche gewinnen oder verlieren, wird die Zukunft lehren; der gegenwärtige Besitz befriedigte vollkommen. Holtey's „Leonore," mit Musik von Anselm Weber, wurde ungemein fleissig dargestellt; besonders tüchtig und mit characteristischer Haltung zeichnete der vielseitige Walter den alten Degenknopf Wallheim, und der erste Sänger der Welt kann die einfachen Volkslieder nicht herzlich-gemüthlicher vortragen. — Die Schicksale einer Braut war ein von Mad. Schmidt zum eigenen Benefice fabrizirtes Zauber-Quodlibet, mit Musikstücken aus den beliebtesten Opern. Wir lieben überhaupt bey dem schönen Geschlechte das Schriftstellern nicht sonderlich; über Producte von solcher Werthlosigkeit aber verlohnt es sich nicht ein-

mal, eine Sylbe zu verlieren. — Das Nachtlager in Grenada, nach Friedrich Kind's Schauspiele vom Freyherrn von Braun zur Oper umgemodelt, fand ungetheilten Beyfall, der vorzugsweise dem hinreissenden Gesange Pöck's zuzuschreiben ist, für welchen Kapellmeister Kreutzer die eigentliche Solo-Partie des Jägers mit prävalirender Vaterliebe componirte. Wiewohl Alles Melodie athmet, so wäre vielleicht doch eine strengere Oeconomie mit den Blechinstrumenten und jenen gewissen, nur dem Zeitgeschmacke fröhnenden Schlageffecten gerade eben der idyllischen Handlung zuträglicher gewesen. Auch ermüdet mitunter einigermaassen die Menge von Gesängen — denn gesprochen werden nur ein paar Scenen — welche freylich durch die Kürze der Handlung bedingt wurde, um die Darstellung auf die Dauer eines ganzen Theaterabends auszudehnen. — Hr. Raymund gastirte neuerdings mehre Male im Alpenkönig und Mädchen aus der Feenwelt, und brachte sodann sein letztvollendetes Zaubermährchen unter dem Titel: Der Verschwender in die Scene, welches einen seit Menschengedenken unerhörten Enthusiasmus erregte. Es soll bis zum Bühnenschluss fünfzigmal wiederholt werden, und also beyspiellos ist der Andrang, dass Jeder sich glücklich preist, der Stunden lang vor dem Anfange ein Winkelchen, oder durch Protection wohl gar einen Sperrsitz erobert. Es ist aber auch etwas an der Sache, und unbestritten Raymund's allergelungenste dramat. Dichtung. Schon die Grundidee muss hochpoetisch genannt werden. Die Fee Cheristane liebt und beschützt den jungen Julius Flottwell, und überschüttet ihn mit Reichthümern; leider zu spät erst gewahrend, wie dadurch nur sein gränzenloser Hang zur Verschwendung genährt werde, welcher freylich meistens nur aus reinem Wohlthätigkeits-Sinne entspringt. Am Ziele ihrer Erdenwanderung bestellt sie den dienstbaren Geist Azur zum Hüter des Lieblings; doch dieser darf nicht handelnd einschreiten, weil Flottwell „frey ist von allen Schicksals-Ketten," weil „kein Fatum herrscht auf seinen Lebenswegen, er selber bringt sich Unheil oder Segen; er selbst vermag sich nur allein zu warnen, mit Unglück kann er selbst sich nur umgarnen!" — Da, mit einem wehmüthigen Forscherblick in die verhängnissvolle Zukunft, erfleht sie von dem theuren Freund als Gabe „ein einziges Jahr seines Lebens," dessen Wahl ihr frey steht. So scheidet Cheristane, und Julius, trostlos, stürzt sich in einen Wirbel von Zerstreuung; er vergeudet seine Schätze, wird schändlich betrogen und auf allen Wegen von einem zudringlichen Bettler verfolgt, den er zwar jedes Mal, von unheimlichem Grauen erfasst, fürstlich freygebig beschenkt, ohne jedoch dessen gierige Habsucht befriedigen zu können. Auch über das Meer folgt ihm sein Peiniger und verlässt ihn erst, als Flottwell nichts mehr zu geben hat. Dieser kehrt nun, nach 20 Jahren, verarmt und in dürftige Lumpen gehüllt, in die Heimath zurück, findet seine Güter als Eigenthum eines Menschen, dem er sein ganzes Vertrauen schenkte und den er mit Wohlthaten überhäufte, in den Händen seines betrügerischen Kammerdieners, den jedoch auch schon die Nemesis erreichte, da Siechthum und Entnervung ihm kaum noch eine Lebensdauer von wenig Wochen verheissen; — er findet aber auch den alten, treuen Valentin wieder, der, nachdem ihn vor zwey Decennien Bosheit und Verleumdung aus dem guten Herrendienste vertrieben, sein gelerntes Tischlerhandwerk ergriffen und damit redlich sich, Weib und fünf Kinder ernährt. Freudig überrascht, erkennt er den unvergesslichen Gebieter, und, dessen Umstände gewahrend, bietet er ihm mit herzlicher Gutmüthigkeit, doch möglichst schonend, eine Freystätte in seinem Häuschen an, welches er ohnehin nur den durch seine Grossmuth erhaltenen Sparpfennigen verdankt. Julius, also dürftig, dass ihm selbst das kargste Mittagsbrod wünschenswerth seyn muss, nimmt tief gerührt die zarte Gabe der Dankbarkeit an und ruft, von süssen Gefühlen der Rührung übermannt, aus: „O Dienertreu'! du gleichst dem Mond — wir seh'n dich erst, wenn uns're Sonne untergeht!" — Heute, an seinem fünfzigsten Geburtstage, will er nun noch einmal die Ruinen seines väterlichen Stammschlosses besuchen, und dort erwartet ihn jetzt der Wendepunct seines Schicksals. Zum letzten Male tritt ihm dort der geheimnissvolle Bettler entgegen; es ist sein zweytes Ich; er erblickt sich selbst; was die Gestalt war — ein schaudervolles Bild der Warnung — ist nun auch Er geworden; es ist Azur, sein guter Genius — das fünfzigste Lebensjahr, welches er Cheristanen schenkte, die im Buche des Schicksals gelesen, dass der Bettelstab sein Loos seyn würde. „Ich habe für Dich bey Dir gebettelt," spricht der scheidende Schutzgeist, indem er dem Gebesserten das gesammelte, unter einem Steine verborgene Gold zurück erstattet — „was Du der Armuth gabst, Du hast es im vollen Sinne selber

Dir gegeben." — Aus dieser gedrängten Skizze geht schon die rein moralische Tendenz hervor; die Durchführung, sogar bis in die kleinsten Episoden, ist meisterhaft; die Characterzeichnung ohne Uebertreibung eines Shakespeare nicht unwürdig; die Sprache edel, bilderreich und erhaben; alles aus dem wirklichen Leben gegriffen, psychologisch treu und wahr, voll Witz und Humor; und in diesem Geiste wird es auch dargestellt, mit einem Ineinandergreifen, von welchem selbst die geringfügigsten Nebenrollen keine Ausnahme machen. Raymund, der mit Beyfall überschüttete Verfasser, ist auch als Valentin unübertrefflich; bey ihm verschmilzt Natur und Kunst sich auf's Innigste; es ist kein Spiel mehr, sondern in's Leben gerufene Wirklichkeit, und selbst unter Thränen versteht er noch Lächeln zu erregen. Kreutzer's Musik lobt ihren Meister; die Liedchen sind gefällig und populär, die melodramatischen Scenen höchst ausdrucksvoll; und ungemein wirksam der Gedanke, schon in der Ouverture zu wiederholten Malen die Bettler-Cantilene erklingen zu lassen, welche wie ein Leitfaden durch's Ganze sich zieht und immerdar in den Hauptmomenten so bedeutend heraustritt. — Unter den Gastspielen waren jene der Dem. Agnes Schebest aus Pesth die anziehendsten. Ihre Stimme ist ein kräftiger Mezzo Soprano, der sich vorzüglich für Männerrollen, wie Arsax, Romeo, Armand in den Opern: Semiramis, Capuleti und die Kreuzritter, eignet, worin sie sich auch mit grosser Freyheit bewegt, und aus demselben Grunde minder als Elvira im Don Juan effectuirte. —

(Beschluss folgt.)

An die verehrliche Redaction der musikal. Zeitung.

Die Bemerkung in einem Artikel aus Münster in No. 50 der musikalischen Zeitung vom vorigen Jahre: dass ich im Besitze vieler für die musikalische Welt interessanter Manuscripte von Beethoven sey etc. — gab Veranlassung, dass sich mehrere Musikverleger wegen Ueberlassung derselben brieflich an mich wandten. Da etwas Aehnliches schon in einer der ersten Nummern der musikal. Zeitung vom Jahre 1832 gesagt wurde, und dieses bereits das Verlangen einiger Verleger, darunter auch Leipziger, nach solchen Manuscripten veranlasste; andererseits ich befürchten muss, dass bey Verbreitung solcher, eines Commentars bedürfender Nachrichten Argwohn entstehen und gefragt werden könnte, wie ich in den Besitz dieser Manuscripte gekommen, da es doch so ziemlich bekannt ist, dass Beethoven die andrängenden Forderungen an seine Muse kaum befriedigen konnte, finde ich mich hier zu der Erklärung bemüssigt: dass ich ausser vielen Manuscripten bereits edirter Werke allerdings noch im Besitze sehr interessanter Manuscripte und Papiere von Beethoven bin, die aber nicht musikalischen Inhalts sind, sondern Materialien zu seiner Biographie enthalten, und von dem aus dem Leben scheidenden Freunde theils mir, theils dem ihm bald nachgefolgten Jugendfreunde v. Breuning mit einer hierüber fest ausgesprochenen Willensmeinung übergeben wurden. Dass diese letztere in allen ihren wichtigen Beziehungen zu realisiren zur Zeit meine angelegentlichste Sorge seyn soll, diess bin ich dem edlen und unvergesslichen Freunde und Lehrer schuldig.

Münster, d. 12. May 1834. *A. Schindler*, Musik-Dir.

Jena. Die vollkommen ungestörte Ruhe, deren sich unsere Hochschule im letzten Jahre erfreute, hat sich ihrem Streben für Wissenschaft und Kunst gleich günstig und gedeihlich erwiesen, so dass sie, was jene anbelangt, ihren bisherigen Rang unter ihren Mitschwestern ruhmvoll forthehaupten und auch im Gebiete der letzten wenigstens allen billigen Anforderungen Genüge leisten konnte. Gälte es hier, von den wissenschaftlichen Leistungen unseres alten, unter allen Zeit- und Zeitungsstürmen doch immer lebenskräftig fortblühenden Saalathens Bericht zu erstatten, so könnten wir leicht des Ausgezeichneten und Rühmlichen gar viel erwähnen, aber wir wollen hier einen Musik-Bericht abstatten und da dürfen wir freylich unsern Ton nicht allzu hoch hinaufstimmen. Ja, wenn wir, die allgem. musikal. Zeitung durchblätternd, bedenken, was an andern Orten, z. B. Berlin und Leipzig, aufgeführt und gehört und wie vollkommen es aufgeführt und gehört wird, so möchten wir fast Bedenken tragen, unser Jena noch ferner in d. Bl. in musikalischer Hinsicht in Erwähnung zu bringen. Aber wir thun es dennoch — und zwar dem unzweifelhaften Grundsatze huldigend, dass jedes Streben im Gebiete der Kunst, wenn es durch seine Resultate die zu Gebote stehenden Mittel und Kräfte überbietet, rühmlich und beachtungswerth ist. — Wir haben hier keine für die

Musik besonders errichtete Professur, keine auch nur einigermaassen befriedigend dotirte Musikdirectorstelle, kein wenigstens seinem Grundbestande nach gesetzlich bestimmtes und regelmässig besoldetes Orchester; und haben, einen sehr braven Fagottisten ausgenommen, in unsern Mauern überhaupt keinen Virtuosen. Was lässt sich, unter solchen Umständen, Ausgezeichnetes, oder auch nur Gutes erwarten?

Allein — zur Aufmunterung für andere kleinere, in musikalischer Hinsicht gleich ungünstig ausgestattete Orte sey diess bemerkt — geschickte Anordnung von Seiten der Oberdirection, Fleiss und beharrlicher Eifer von Seiten des Musikdirectors Hrn. Tennstädt und der Mitglieder des Orchesters, rege Theilnahme von Seiten des Publikums, und vorzüglich die freundliche, uneigennüzzige Unterstützung fremder Künstler haben auch im letzten Winter wieder bey uns mehr und Besseres geleistet, als man billiger Weise erwarten konnte, so dass des angenehm Unterhaltenden recht viel geboten wurde, ja auch das Ausgezeichnete und vollkommen Befriedigende nicht gänzlich fehlte. — Die nachfolgende kurze Musterung unserer Winterconcerte möge dafür den Beweis liefern. —

Die gewöhnlichen sechs Winterconcerte brachten Sinfonieen von Feska (D dur), v. Onslow (D moll), von Kalliwoda (No. 2), von Beethoven (No. 7), von Haydn (Es dur) und von Mozart (Es dur). Die letzten beyden erinnern wir uns in früheren Concerten besser gehört zu haben. Die Aufführung der so schwierigen Tonwerke von Onslow und Beethoven war ein kühnes Wagniss, welches indess durch den Erfolg gerechtfertigt wurde; denn wenigstens die herrliche, hier zum ersten Male gegebene Adur-Sinfonie brachte, auch bey mangelhafter Darstellung, einen unverkennbaren Eindruck auf Spieler und Zuhörer hervor. Weniger gefiel die von Onslow. Wir hörten sie mit gespanntem Interesse, glaubten jedoch in ihr weniger eine eigentliche Sinfonie, als vielmehr ein geistreich durchgeführtes Doppelquartett oder Quintett für Streich- und Blasinstrumente zu vernehmen, bey welchem das sonst in der Sinfonie gewohnte massenhafte Zusammenwirken sämmtlicher Instrumente nur dann und wann hervortrat. — Durch genauere Beachtung der Gefühlszeichen von Seiten des Orchesters hätte übrigens der Effect sämmtlicher Sinfonieen bedeutend verstärkt werden können.

Im Ganzen weniger gut, als sie, wurden Ouverturen von Kalliwoda (neu), von Reissiger (Nero), von Spohr (Berggeist), von Carafa (Masaniello), Marschner (Hans Heiling und Homburg) ausgeführt, deren mehre wenigstens für uns aus dem leidigen Grunde unverständlich blieben, weil wir die Opern, deren Fett in ihnen abgeschöpft zu seyn schien, noch nicht gehört hatten. Ouverturen, in welchen allzu viele zum Theil widerharige Ideen locker an einander gereiht sind, scheinen uns für den Concertsaal nicht geeignet.

Grossentheils ausgezeichnet gut wurden folgende Solopartieen vorgetragen. Hr. Götz aus der weim. Kapelle, in d. Bl. bereits mehrfach rühmlich erwähnt, erwarb sich durch sehr ansprechende Violinvariationen von Kalliwoda und Beriot rauschenden und wohlverdienten Beyfall, und wir fühlen uns diesem jungen emporstrebenden Künstler zu um so grösserem Danke verpflichtet, je mehr er nicht blos als Solospieler, sondern auch als Ripienist zur Verschönerung unserer Winterconcerte beytrug. Nicht minder erfreute Hr. Kammermusikus Aghthe aus Weimar durch ein sehr brav vorgetragenes Concert und Concertino von M. v. Weber, dessen Compositionen er überhaupt mit eben so viel Vorliebe, als sinniger Auffassungsweise zu behandeln scheint. Wenn wir es uns hier erlauben, Hrn. Aghthe auf einige minder volle Töne in seiner Scala aufmerksam zu machen, so glauben wir dadurch weniger ihm selbst, als seinem Instrumente nahe zu treten. Verdienten Applaus ernteten auch beym Vortrage theils mehr theils weniger solider und ansprechender Compositionen Hr. Kammermusikus Schubart (Flötist), Hr. Hofmusikus Hochstein (Fagottist), Hr. Hofmusikus Hüttenrauch (Oboist) und Hr. Stoer (Violinist), sämmtlich Mitglieder der weimar. Kapelle. In vorzüglichem Maasse erfreute Hr. Montag aus Weimar durch geistreiche Auffassung und, einige Kleinigkeiten abgerechnet, höchst gelungenen Vortrag des unvergleichlichen Pianoforteconcerts aus Es dur von Beethoven, welches auch vom Orchester mit besonderem Fleisse einstudirt war, und mit welchem der neu erkaufte gute Concertflügel würdig eingeweiht wurde — so wie durch fertigen Vortrag grosser Bravourvariationen von Pixis. Mit ihm wetteiferte Hr. Hofmusikus Apel, seit Kurzem in Weimar angestellt, durch tüchtigen, von guter Schule zeugenden Vortrag eines recht ansprechenden Divertimento von eigener Composition für Violoncello.

(Beschluss folgt.)

Mancherley.

Herr W. Opelt in Plauen (im Vogtlande) ist von unsern verehrten Königl. Prinzen, dem Mitregenten Friedrich August und Johann für Uebersendung eines Auszuges seiner allgemeinen Theorie der Musik und für ein paar von ihm erfundene Sirenen (Tonerzeugungsscheiben, durch rhythmisch in der Scheibe angebrachte Löcher) mit einer werthvollen Brillantnadel huldvoll beschenkt worden.

Da die Subscriptionseröffnung für dieses höchst anziehende, Neues bringende Werk in unserer mit andern hohen Dingen, z. B. mit unberufenem Staatsregieren, viel beschäftigten Zeit noch immer nicht so viel Theilnehmer gefunden hat, dass der erforderliche Aufwand sich decken liesse: so hat sich der Verf. entschlossen, vor der Hand wenigstens einen deutlichen Auszug „Ueber die Natur der Musik" der Welt durch den Druck bekannt zu machen. Hoffentlich wird man die Wichtigkeit der neuen Erörterungen dadurch tiefer begreifen. Einen Umriss davon gaben wir bereits 1832, S. 129 unter dem Titel: Neu Aufgefundenes und systematisch Durchgeführtes im Gebiete der Tonkunst. Auf diesen machen wir um des Werkes willen nochmals aufmerksam.

Am 4ten Juny wird Nachmittags in der dazu sehr geeigneten St. Blasii-Kirche zu Quedlinburg ein neues Oratorium: „Die Pfade zur Gottheit," gedichtet von Hrn. Fügemann, Musik von Fr. W. Liebau, Organisten daselbst, zum ersten Male aufgeführt werden. Der Chor, aus dem Halberstädter und Quedlinburger Singvereine bestehend, ist 110—120 Personen stark; das Orchester wird von der Ballenstädter Kapelle, von Halberstädtischen und inwohnenden Musikern besetzt.

Kurz vor dem Abdrucke dieser Num. geht uns aus Magdeburg die Nachricht ein, dass wegen eingetretener nicht zu beseitigender Hindernisse das hier angekündigte Musikfest am 28sten, 29sten u. 30sten d. M. nicht Statt finden kann. Der Comité desselben behält sich eine nähere Festsetzung der Feyer vor.

Der blinde Flötist, Hr. F. Berkenbusch, ein Schüler Fürstenau's, hat hier, trotz der den Virtuosen ungünstigen Jahreszeit, am 24sten eine musikalische Abendunterhaltung zu Stande gebracht. Der blinde Künstler hat uns schon vor 5 Jahren in einem Extraconcerte erfreut, worüber 1829, No. 52 rühmlich berichtet wurde.

Aus Hamburg heisst es: Ludovico von Herold und Halevy fiel durch; der Bergmönch von Wolffram dagegen wurde als gemüthlich deutsche Musik geschätzt, überhaupt ansprechend gefunden. Die beliebte Mad. Rosner zeichnete sich als Franzisca aus und wurde gerufen. Den Obersteiger sang und spielte Hr. Woltereck sehr gut. Unter Andern glänzt er vorzüglich als Mephistopheles in Spohr's Faust, worin auch Mad. Walker als Röschen, wie überhaupt im getragenen Gesange, sich hervorthat. Auf Haizinger's Gastrollen freute man sich.

Der rühmlich bekannte Componist und Violinvirtuos, Hr. Anton Bohrer, ist hier durchgereist, ohne Concert zu geben. Er ist an Hrn. Maurer's Stelle als Concert-Meister nach Hannover berufen und tritt sein neues Amt im August dort an.

Kurze Anzeige.

1) *Distraction. Rondeau brillant et facile pour la Guitare seule composé — par J. N. de Bobrowicz.* Oeuv. 17. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. 1 Thlr. 8 Gr.
2) *Variations sur une Valse favorite pour la Guitare seule.* Von demselben. Oeuv. 18. Ebend. Pr. 16 Gr.

Das erste ist ein recht hübsches Rondo, leicht, aber doch nicht für Alle. Freylich ist Nummer 2 schwerer, ja sogar meisterlich schwer. Dafür werden sie aber auch ihrem Spieler, trage er sie im Grünen oder in den Salons mit gehörigem Anstande vor, bringen, was er sich wünscht. Die Folge derselben ist erfahren und geschmackvoll angeordnet, die Haltung gut, der Eindruck gefällig, oft mit Bewunderung-Erregendem gemischt. Besonders vortheilhaft ist der kurze Anhang an jede der acht Variationen, die höchst brillant enden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Juny. No. 23. 1834.

Recensionen.

1) *Umfassende Gesangschule für den Schul- und Privat-Unterricht von J. C. Schärtlich.*

2) *Sammlung von 500 Uebungsstücken beym Gesang-Unterricht von demselben.*

3) *Umfassende Gesangschule, von dems.* 2. Th. Alles bey F. Riegel in Potsdam. 1832, 1833.

Der Schulgesang hat sich seit ein paar Jahrzehnten eine eigene und zahlreiche Literatur gebildet, die schon als Zeichen für das wachsende Gedeihen eines so wichtigen Bildungszweiges erfreulich und beachtenswerth genannt werden muss. Bey der Beurtheilung ihrer einzelnen Erscheinungen tritt, wie bey andern Zweigen der Schul-Literatur, die Erwägung herzu: dass eine so weit verzweigte, so viel zerstreuten und verschiedenen Individualitäten anvertraute Wirksamkeit, als die Thätigkeit im Schulfache, nicht blos solcher Werke bedarf, die Neues bringen, sondern auch zahlreicher Reproductionen des schon (in anderer Form) Ueberlieferten. Nur sollte jeder Arbeitende, wenn er nicht Anlass und Stoff hat, ein Neues aufzubauen, um so ernstlicher darauf halten, das Alte in verbesserter Form, geordneter, klarer, überlegter in seinen Tendenzen und Umrissen zu wiederholen, das Vorhandene vollständig zu benutzen und nirgends hinter schon Geleistetem zurückzubleiben. Die Aussicht, einem Schulbuche jedenfalls in der eigenen Schule eine Basis der Publicität zu geben, sollte nie verleiten, jene Pflicht zu versäumen. Und nicht zu viel sollte der Lehrer bey der Prüfung der schriftstellerischen Leistung auf seine Erfolge bey der Ausübung des Unterrichts Gewicht legen. Diese mögen bedeutend und unter der Anleitung der schriftlich niedergelegten Methode errungen seyn; wie viel aber dabei unbewussten momentanen Abweichungen, Zusätzen u. s. w., dann der ganzen Persönlichkeit des Lehres zuzuschreiben ist; wie viel mehr unter gleichen Verhältnissen mit einer bessern Methode zu erreichen gewesen wäre: das ist in der That sehr schwer, und vom Ausübenden selbst am schwersten zu bestimmen.

Das obengenannte Werk darf wohl im Allgemeinen ein löbliches genannt werden; die Richtung des Verf. auf das Gründliche und Tüchtige, sein besonders an so zahlreichen Uebungssätzen (es sind ihrer 674) erwiesener Fleiss verdienen vor Allem Anerkennung; und wenn der Verf. weder im Ganzen, noch Einzelnen der Methode Neues gegeben, so dürfte daraus nach obigen Grundsätzen ihm oder seinem Werke noch kein Vorwurf erwachsen. Aber das muss ausgesprochen werden, dass er das schon öfter Gegebene nicht wenigstens formell gefördert, es oft weniger gut dargestellt hat, als seine Vorgänger.

No. 1 ist das Hauptwerk, das Theoretische enthaltend, nebst 500 einstimmigen Uebungssätzen, die in

No. 2 noch einmal besonders für die Schüler abgedruckt sind. Dieser Sammlung schliesst sich

No. 3 mit zwey- und dreystimmigen Uebungssätzen, Kanons, Chorälen, Liedern u. s. w. an.

Der theoretische Theil von No. 1 beginnt mit der Erklärung des Notensystems, einschliesslich die üblichen 5 Schlüssel, die Tabelle der „Gesangnoten“ vom grossen C bis zum dreygestrichenen c nebst der Octaven-Abtheilung; und diess alles, ehe das Tonsystem auch nur angerührt ist. Was soll sich nun der Schüler bey diesem System von Zeichen, ohne die Sache, die sie bedeuten, vorstellen? Wie leicht wäre dieser methodische Missgriff zu erkennen gewesen, und in wie vielen Schriften ist er nicht schon vermieden! — Es folgt das Tonsystem mit den Tonleitern bis zu 12 Kreuzen und Been; — der tonische Dreyklang, der Dominanten-Accord, der aus diesem entstehende Nonenaccord, die in ihren verschiedenen Zergliederungen und Umstellungen

— der letzte ohne Grundton — geübt werden sollen; dann — die Intervalle, deren theoretische Abhandlung wieder sehr entbehrlich ist, wenn sie nicht der Construction der Tonarten u. Accorde vorangeht.

Unter dem Rubrum „Von der Gestalt der Noten“ beginnt (wie man schon hieraus sieht, ziemlich äusserlich angeknüpft an das Zeichen) die Tactlehre. — „Indem wir einen Ton singen, vergeht Zeit, wir sagen darum, ein Ton habe Dauer. Je mehr Zeit vergeht, desto längere Dauer hat ein Ton.“ Ist diess wohl eine nur irgend brauchbare Erklärung von der Geltung? Wie oft ist das Tactwesen schon besser, in genügender Klarheit und Popularität abgehandelt worden! — Es werden Geltung, Pause, Bindung, Punct und die (gar nicht hieher gehörige) Schleife (mehre Töne zu einer Sylbe) erklärt; dann heisst es unter der Ueberschrift „Vom Tacte“: „Indem man durch die äussere Form der Noten und Pausen ihren Zeitwerth überhaupt und zu einander bestimmen kann, insofern ist's auch möglich, den Gesammtzeitwerth der zu einem Tonstücke nöthigen Zeit(!) mit Leichtigkeit, sey es nach Ganzen, Halben, Vierteln oder Achteln, zu berechnen. Um diess aber noch besser zu können, und aus manchem andern, wichtigen Grunde hat man sich gewöhnt“ — zur Tacteintheilung! Gibt es eine missverständigere, irreleitendere Art, das Tactwesen zu erklären, nachdem es schon so viel Mal besser geschehen ist? —

Es folgen Mittheilungen über Tempo, Ausdruck (Bezeichnungen des Stärkegrades, Eilens und Zögerns) u. s. w., Weniges vom Athemholen, von der Intonation und Artikulation, viel weniger, als schon oft gegeben worden; nun beginnen die Uebungen in Dur, dann nach einer Erläuterung der Molltonleiter (wieder sehr äusserlich) die Moll-Uebungen; aus der Modulationslehre, aus der Lehre von harmoniefremden Tönen u. s. w. sind die Mittheilungen genügender. — Erwünscht wäre eine Andeutung gewesen über die Zusammenstellung des Theoretischen mit den praktischen Uebungen; wäre der Verf. darauf ausgegangen, so würde ihm so manches Unmethodische in seiner Anordnung und Darstellung von selbst aufgefallen und beseitigt worden seyn.

Hat nun der Verf. im Bisherigen nicht frey gesprochen werden können von dem Vorwurfe, seine Vorgänger nicht genug benutzt zu haben, so ist wenigstens die andere und überwiegendere Hälfte seines Werks, die Uebungen in beyden Theilen, ein Beweis seines Fleisses und eine gewiss Vielen willkommene und hülfreiche Bereicherung des Singstoffes für Schulen. In dieser Hinsicht dürfen wir nun auch das Werk vorzüglich den Lehrern empfehlen, welche das Mangelhafte der wissenschaftlichen und methodischen Darstellung aus eigenen Mitteln oder Nachstudiren anderer Werke zu beseitigen und zu verbessern wissen. Wenn auch nicht alle Uebungen zweckmässig zu nennen seyn möchten, so ist diess doch von einer hinlänglichen Zahl der so zahlreichen Sammlung anzuerkennen.

Die Ausstattung ist lobenswerth.

Instructiver Wegweiser zur Präludirkunst für angehende Orgelspieler von Wilh. Schneider. Halle, bey Carl Aug. Kümmel. Pr. 18 gGr.

Der Verf. ist bekanntlich Musikdirector und Domorganist in Merseburg. Als solchem sind ihm die Prüfungen der Schullehrer, Cantoren und Organisten im musikalischen Fache übertragen. Diesen im Präludiren oft Unerfahrenen wollte er sich nützlich machen. — Nun sollten wir zwar denken, wer Präludiren lernen will, muss seine musikalische Grammatik gelernt haben oder sie noch lernen. Dergleichen besitzen wir für die verschiedensten Köpfe, kleine und grosse, deutliche und undeutliche. Daher lieben wir im Grunde solcherley Surrogate nicht sehr. Allein wir wissen auch, dass vieles gut Gedachte in mancher Wirklichkeit übel genug hilft. Wir haben keine solchen Examina, wie der Hr. Verf., gehalten, wollen also auch nichts gegen solche Aushülfen sagen. Gestehen müssen wir aber, es kommt uns immer vor, als werde in solchen Büchern von der einen Seite etwas zu wenig und von der andern zu viel gegeben. — Der Verf. behandelt von folgenden 10 Punkten, was ihm seiner Erfahrung nach das Nützlichste scheint: 1) Kenntniss der Accorde, deren Verwechslung und Auflösung; 2) Folgen der Harmonieen; 3) Verwebung der Accorde und Harmonieen durch Vorhalte; 4) Zerlegung der Accorde; 5) Rhythmik; 6) Nachahmung der Sätze in verschiedenen Stimmen; 7) Erweiterung der musikal. Sätze zu Perioden; 8) Anwendung des Orgelpunctes; 9) Kenntniss vom Contrapunct; 10) Erfordernisse einer guten Melodie und deren harmonische Begleitung. — Unser oben angeführter Grund erlaubt uns nicht, das Einzelne genauer durchzugehen; wir würden leicht zu viel fordern. Der

Anhang aber, der eine kurze geschichtliche Nachricht über die Entstehung und Verbesserung des Choralgesanges und der 8 Kirchentöne enthält, ist hier überflüssig, weil zu mangelhaft und unsicher. Einiges in den harmonischen Fortschreitungen und sonst auch zuweilen im Texte mag wohl unter die nicht angezeigten Druckfehler gehören. Etwas wohlfeiler hätte das 59 Quartseiten füllende Buch wohl angesetzt werden können, da es Landschullehrern und zwar solchen bestimmt ist, die nicht viel Musikalisches wissen und in der Regel nur Stellen erhalten, die eben kein sonderliches Einkommen sichern. Der Druck ist gut und das Papier nicht schlecht.

Nachrichten.

Berlin, am heiligen Abende vor Pfingsten. Es ist wohl endlich Zeit, den April-Bericht zu beginnen, der, so reich an Stoff, diessmal nur durch dringende Abhaltungen etwas verzögert ist.

Obenan stehen die Opern-Aufführungen der Königlichen Bühne, durch die Gastrollen der Mad. Schröder-Devrient, dieser ächt dramatischen Sängerin, veranlasst. Die in mimisch-plastischer Hinsicht, wie durch das Feuer der Empfindung und declamatorischen Ausdruck im Gesange ausgezeichnete Darstellerin und Sängerin, welche auf die deutsche Character-Oper ganz eigentlich durch die Natur ihres, für starke Affecte besonders geeigneten Talents angewiesen ist, begann ihre Gastspiele mit der Julia in Spontini's „Vestalin" auf höchst würdige, ergreifende Weise. Wahrhaft erschütternd waren ihre leidenschaftlichen Scenen im 2ten Act, diesem Culminationspunct der genialen Oper, voll feuriger Liebe ihre Gesänge mit Licinius, den Hr. Bader ungemein kräftig sang und begeistert darstellte. Doch eben so wahr und schön gelang der Künstlerin auch der Ausdruck der Wehmuth, des Schmerzes und der Resignation in den gefühlvollen Cavatinen. Mit der lebhaftesten Theilnahme wurde Mad. Devrient nach dem zweyten und dritten Acte gerufen, und wiederholte bald darauf die Darstellung der Julia, welcher zunächst die des Fidelio folgte. Die ergreifende Art, wie die Künstlerin hier das Bild der heroischen, sich selbst der Lebensgefahr Preis gebenden Gattin aufstellt, ihr Schmerz, ihre Rührung, wie zuletzt die innige Freude über Florestan's Rettung, ist zu allgemein bekannt, als dass es noch einer weitern Schilderung bedürfte, welche doch nur in leichten Umrissen die Meisterzüge dieses Gemäldes zu zergliedern versuchen könnte. Fidelio hat Mad. D. dreymal dargestellt. Die Stimme der Sängerin erschien, z. B. in der grossen Arie, etwas angegriffen, in der Höhe nicht immer ansprechend und bey der Anstrengung etwas scharf; dagegen zeigte sich vortheilhaft die kunstgemässere Ausbildung der Sängerin nach den besten italienischen Mustern. Den Triller hat Mad. D. besonders geübt und benutzt solchen fast zu oft. Dagegen hat sich auch eine Manier fixirt: das häufige Verzögern des Zeitmaasses, welches, die vielen Rückungen abgerechnet, welche diess Ritardando veranlasst, auch die Musikstücke in der Dauer übermässig ausdehnt.

Die dritte Darstellung der Mad. S.-Devrient war Desdemona in Otello von Rossini. Hier entwickelte die Sängerin die sich angeeignete grössere Volubilität ihres Organs, besonders in der grossen Schluss-Scene des zweyten Acts, nach welchem die treffliche Künstlerin gerufen wurde. Die Romanze im dritten Acte zur Harfe trug sie innig rührend, auch die Cavatine sehr gefühlvoll, nur etwas zu viel verziert, vor. Die mimische Darstellung der ganzen Rolle war meisterhaft, bis auf die zu grosse Heftigkeit im Ausdruck der Angst und Verzweiflung in dem letzten Duett mit Otello, welchen Hr. Hoffmann ungemein energisch, meimeistens recht gelungen sang, nur dass er im Spiel und bey der Betonung einiger Stellen zu stark auftrug. Den Rodrigo sang Hr. Mantius weich und schön. Die Rolle des Jago wurde von Hrn. Hammermeister befriedigend ausgeführt. Auch Desdemona wurde von Mad. S. D. wiederholt dargestellt. Nur zum Theil gelang leider ihre Donna Anna in Mozart's unübertroffenem Don Juan. Die Introduction, das Duett mit Ottavio, das Recitativ vor der Arie des ersten Acts liess im lyrisch-declamatorischen Vortrage, wie in der kühnen, erschütternden Darstellung der überfallenen Braut, besonders auch im tiefen Schmerzgefühle über den Mord des theuern Vaters und in dem Aufruf zur Rache keinen Zuschauer unbewegt. Wenn jedoch schon im ersten Acte sich öfters zeigte, dass diese Partie dem jetzigen Stimm-Bereiche der Mad. D. zu hoch liegt, so dass mehre Töne nur mit der höchsten Anstrengung hervorgebracht werden konnten, so war der störende Eindruck, welchen das gänzliche Misslingen der letzten Arie im Allegretto hervorbrachte, um so mehr zu bedauern, als das Adagio mit sei-

ner schönen Cantilene der Sängerin recht wohl gelang und die hohen Staccato-Stellen, welche ihrer Stimme nicht zusagen, leicht weggelassen oder verändert werden konnten, auch überdiess die ganze Arie aus F in Esdur hätte verlegt werden sollen, wodurch die unbequemen Töne h — c vermieden wären. Die Vorstellung der Oper Don Juan erlitt überdiess noch manche Störungen durch plötzliche Unpässlichkeit der Dem. Grünbaum und dadurch veranlasste unpassende Besetzung der Rolle der Zerline, nicht ganz befriedigende Leistung der Donna Elvira und des Ottavio, extemporirte Spässe des Gerichtsdieners, welche als unzeitig gerügt wurden, u. dgl. Don Juan — Blume, Leporello — Wauer und Masetto — Devrient genügten ihren Rollen, auch die Geister-Scene wurde vom Comthur (Hr. Zschiesche) sicher und fest gesungen. Hr. G. M. D. Spontini leitete das tüchtige Orchester.

Noch gab Mad. S.-Devrient die Agathe im „Freyschütz" so einfach, kindlich und fromm, wie es der darzustellende Character erfordert. Hr. Bader sang den Max mit Begeisterung für die empfindungsvolle, characteristische Composition, durch welche sich C. M. v. Weber ein unvergängliches Denkmal bereitet hat. Mad. S.-Devrient hat im April überhaupt acht Gastrollen gegeben und ausserdem dreymal in Concerten gesungen. Diess gibt uns Veranlassung, zunächst der Concerte zu gedenken, deren im April, nebst musikalischen Soiréen, nicht weniger, als ein volles Dutzend Statt fanden. Um so kürzer sind solche zu erwähnen. Drey grössere Musik-Aufführungen verdienen besondere Auszeichnung. Zuerst das Concert spirituel des Hrn. G. M. D. Ritter Spontini am Bettage, zum Vortheil des sogenannten Spontini-Fonds (zur Unterstützung hülfsbedürftiger Theater-Mitglieder), bestehend: in der grossartig besetzten und ausgeführten Cmoll Symphonie von Beethoven; einem Concertino für die Flöte, mit grosser Fertigkeit von dem zu der Zeit hier anwesenden, rühmlichst bekannten Virtuosen, Hrn. Fürstenau, vorgetragen, und der „Schöpfung" von J. Haydn. Die Soli sangen Mad. Devrient (den Gabriel und die Eva) etwas unsicher, nicht ganz rein, mit Veränderung der höhern Töne und mit hörbar ermatteter Stimme. Es ist hierbey indess zu berücksichtigen, dass Mad. D. wegen Unpässlichkeit der Dem. Grünbaum die Partie des Gabriel, meistens unvorbereitet, aus Gefälligkeit übernommen hatte. Ausserdem nahmen Herren Bader, Mantius, Zschiesche und Devrient, wie auch die übrigen Mitglieder der Königl. Oper, des Theater-Chors und der Kapelle Theil. Hr. G. M. D. Spontini leitete die Aufführung mit vieler Umsicht; indess erschwert die Stellung des Orchesters auf der Bühne die Präcision des Ensemble sehr; auch wurden manche Tempi zu lebhaft genommen und die Eintritte der Instrumente waren nicht ganz sicher. Das gefüllte Opernhaus begünstigte übrigens den wohlthätigen Zweck. — Die zweyte grössere Aufführung war die des bekannten Oratoriums „Christi Geburt", von unserm hiesigen Kapellmeister G. Abr. Schneider, in der Garnisonkirche, zum Besten des Wittwen-Fonds der K. Kapelle. Die melodisch angenehme, reich instrumentirte, nur etwas theatralische Composition ist früher bereits speciell gewürdigt worden. Die jetzige Aufführung wurde durch alle Mittel begünstigt, welche dem wackern Unternehmer zu Gebote standen. Mad. S.-Devrient sang die dankbare Partie der Maria weich und innig. Gabriel war an Mad. Decker und Hrn. Mantius vertheilt. Sämmtliche Mitglieder der K. Oper und Kapelle, wie die Sing-Akademie wirkten mit, daher der Eindruck von vieler Wirkung, wenn auch nicht durchaus der kirchlichen Würde angemessen war. — Das dritte grössere Concert war das von dem Hrn. Musik-Director C. Moeser im Saale des K. Schauspielhauses veranstaltete, woraus wir nur die Ouverturen zu Leonore von Beethoven und Ali Baba von Cherubini ausheben. Letztere besonders sprach sehr durch Originalität des Rhythmischen und der Instrumentirung an. Mad. Devrient sang die bekannte Scene von Beethoven: Ah! perfido, ihrem Organ nicht ganz zusagend; mehr effectuirte ein Duett aus den „Montecchi e Capuleti" von Bellini, von Dem. Grünbaum und Mad. Devrient ausgeführt. Diese Oper soll nach Olympia nun auch auf der Königl. Bühne, von Mad. D. die Rolle des Romeo darin gegeben werden. Hr. M. D. Moeser zeigte sich als ehrenwerther Veteran unserer hiesigen Violinspieler in einem Concert von seiner Composition und einem Doppel-Concert für zwey Violinen auf Themen aus Nurmahal, welches der alte Meister mit dem jungen Ernst Eichhorn spielte. Wenn natürlich Hr. Moeser seinen starken Ton etwas zu mässigen genöthigt war, so blieb doch die Leistung des kleinen Spielers zu bewundern. — Diess führt uns zu der Bemerkung, dass die jungen Gebrüder Eichhorn, ausser ihrem dritten, eben so zahlreich besuchten Concert noch zweymal im

Opernhause, mit stets gleich lebhafter Theilnahme sich haben hören lassen und hierauf über Frankfurt und Posen u. s. w. nach St. Petersburg abgereist sind, jetzt die gewöhnliche Kunstreise der Sängerinnen und Virtuosen, wogegen Russland uns seine Horn-Musiker zusendet. — Sonst hörten wir noch die fertige Pianistin Mad. Belleville-Oury und ihren Gatten, einen Violinspieler der französischen Schule von schönem Ton und vorzüglicher Bogenführung, auch bedeutender Technik des Spiels. Die junge Pianofortespielerin Miss Laidlaw gab auch noch ein Concert und zeigte besonders in Variationen von Herz und Pixis ihr der Ausbildung werthes Talent. Hr. K. M. Ries beendete seine Quartett-Soiréen eben so gehaltvoll, als sie begonnen und durchgeführt wurden, mit drey Quartetten von Mozart, Spohr und Beethoven (das grosse in C dur). Auch die Herren Zimmermann u. s. w. haben eine eigene Quartett-Soirée veranstaltet, welcher beyzuwohnen Ref. verhindert war; doch hat er davon viel Gutes vernommen. — Die Sing-Akademie beging den Todestag des verewigten Fürsten Radzivil, dieses unvergesslichen Beschützers der Tonkunst, am 7ten April durch angemessene Gesänge, zu denen auch der Ostergesang: „Christ ist erstanden" gehörte. Das Königsstädtische Theater gab Bellini's Norma dreymal. Ausserdem debütirte Mad. de Meric vom Theater della Scala in Mailand daselbst als Ninette in der „diebischen Elster" ohne bedeutenden Erfolg, gefiel jedoch mehr als Semiramis (von Rossini) und hat kürzlich als Anna Bolena ihren Triumph gefeyert. Die Stimme der nicht mehr ganz jungen Sängerin ist etwas scharf und dünn, doch von grosser Beweglichkeit, der Vortrag in neuester italienischer Weise, etwas affectirt, theilweise sehr wirksam, im Ganzen indess des tiefern Eindrucks ermangelnd. Coloratur ist die eigentliche Stärke dieser Sängerin, welche vom Herrn Director Cerf mit bedeutenden Opfern zu Gastrollen eingeladen worden seyn soll, deren sie bis jetzt fünf gegeben hat. Dem. Hähnel war auf 14 Tage nach Strelitz einer Aufforderung Sr. K. H. des Grossherzogs gefolgt, ist jedoch bereits zurückgekehrt und wird als Norma wieder auftreten. — Ein junger Tenorist, Hr. v. Poissl, Sohn des vormaligen Intendanten in München, zeigte sich als Joseph in der Mehulschen Oper auf der Königl. Bühne noch zu sehr als Anfänger, als dass wir dem Fortschreiten des jungen Mannes, der eine gute Bariton-Stimme und vortheilhaftes Aeussere besitzt, in Spiel und Sprache indess noch ganz ohne Bildung ist, durch vorzeitiges Urtheil nachtheilig seyn möchten. — Auch in der Iris-Ressource fanden öfters recht wohl unterhaltende Musik-Aufführungen Statt, bey denen anerkannte Künstler, die Gebrüder Eichhorn und talentvolle Dilettanten mitwirkten. Die neue Symphonie eines italienischen Componisten, angeblich im Styl von Joseph Haydn, war von ganz eigenthümlicher Wirkung. Wenigstens ergab sich daraus, dass Italiener in der Regel nur für den Gesang schreiben sollten. —

Heute wird Olympia, neu einstudirt, gegeben, worin Mad. S.-Devrient die Statira übernommen hat, welche Rolle seit dem Abgange der Mad. Milder unbesetzt geblieben ist. Das Nähere darüber im May-Bericht. Kunst und Natur vereinen sich diess Jahr zur schönsten Frühlingsfeyer, und so mögen denn auch Sie und unserere geneigten Leser sich der heitersten Pfingsttage erfreuen.

Jena. (Beschluss.) Nicht minder reich, wie die Instrumental-, war auch die Vocalmusik unsererer Concerte ausgestattet. Fräulein Schmidt, Hofsängerin aus Weimar, legte in einer Arie aus dem Barbier von Sevilla von Rossini, so wie in Gesangvariationen von Blum und Paer glänzende Fertigkeit im Vortrage halsbrechender Passagen an den Tag. Wenn sie recht oft zu uns wiederkehrt, wollen wir es ihr gern verzeihen, dass sie uns bey der getroffenen Auswahl der vorgetragenen Compositionen immer so wenig Geschmack an soliderer Kost zutraut. Fräul. Häser gab in Arien von Mozart (Titus) und Spohr (Azor und Zemire) Beweise von einem rühmlich fortschreitenden Kunststudium. Hr. Hofsänger Schorrmüller und Hr. Hofchorist Kerling gefielen sehr, erster in der Schiller-Zelterschen Ballade: „Der Handschuh", letzter in einer Arie von Spohr (Berggeist) und in einem Duett von Rossini (Tancred). Mit effectreichem Vortrage sang Hr. Theaterregisseur Genast „die nächtliche Heerschau" von Neukomm und einige Lieder von eigener wohlgelungener Composition. Wenn wir es uns erlauben, Hrn. Genast auf ein besonders bey gesteigertem Affect bemerklich werdendes Hervorheben und Ausdehnen des Buchstaben R aufmerksam zu machen, so fürchten wir nicht im Geringsten, durch eine so unerhebliche Ausstellung seinen überwiegenden Verdiensten Abbruch zu thun.

Ausserdem wurden von ehemaligen und gegen-

wärtigen Mitgliedern des akademischen Sängervereins folgende Solo- und Chorpartieen grossentheils sehr tüchtig ausgeführt: Offertorium von Haslinger (vorzüglich gut), Chor von Chelard: „Frisch auf!" Duett aus Otello, Hymne von Schnabel, Duett aus Libella von Reissiger, Quartett von Ries, Chor aus Jessonda, Chor aus dem „Sieg des Glaubens" von Ries, Romanze: „der Blinde" von Keller, Scene und Chor aus dem „Grafen von Gleichen" von Eberwein, „des Sängers Fluch" von Kreutzer, Hymne von B. Klein, Duett aus Tell von Rossini, Chor aus dem Hausirer von Onslow, Requiem von Häser, Hymne von Schicht, Chor aus Faust von Spohr. — So vorzüglich besonders die Ausführung der oben genannten Kirchen-Compositionen gelang, so müssen wir doch, aus sehr erheblichen Gründen, die Einmischung derselben unter grossentheils ganz heterogene Musikstücke missbilligen. Wir schlagen der Oberdirection unmaassgeblich vor, für solche ernstere Compositionen von religiösem Charakter ein oder zwey Concerte besonders zu berechnen und aus denselben dann alle Galanteriesachen auszuscheiden.

Mit Vergnügen bemerkten wir übrigens im letzten Winter eine ungleich regere Theilnahme des Publicums an den Concerten, als in früheren, obgleich, da öfter auch Extraconcerte Statt fanden, die musikalischen Abende oft sehr rasch auf einander folgten. — Eins der letzten wurde vom akademischen, ein anderes vom bürgerlichen Sängerverein veranstaltet. Es kamen darin eine Symphonie von Romberg und Ouverturen von Herold (Medecine etc.), von Carafa (Brinviller) und Winter (Proserpina), Chöre von Panny, Boyeldieu, Meyerbeer und ausserdem viele, fast zu viele, Solostücke für Gesang und Orchesterinstrumente zur Ausführung, letzte grossentheils durch talentvolle Dilettanten, welche lebhafter Beyfallszeichen von Seiten des Publicums nicht ermangelten.

Die Brüder Eichhorn gefielen auch hier in einem der akademischen Concerte, in welchem sie auftraten, so dass es ihnen gelang, ein zahlreich besuchtes Extraconcert zu veranstalten. — Weniger besucht war das des 15jährigen Klavierspielers Th. Stein aus Hamburg, eines, wie wir uns bey längerem Umgange mit ihm immer mehr überzeugten, ungleich talentvolleren Knaben, als es manche seiner öffentlich vorgetragenen freyen Phantasieen und [illegible]rovisationen erkennen liessen. Möchte ir[illegible]güterter Musikfreund ihm Gelegenheit verschaffen, sein unverkennbares Talent besser auszubilden, als es bey seinem gegenwärtigen Zeit und Genie ertödtenden Umherreisen geschehen kann und wird. Er reist leider nothgedrungen, welches sich von den Brüdern Eichhorn nicht behaupten lässt. Auch sie werden bey ihrem andauernden Umherreisen eben so viel an klingender Münze gewinnen, als an Zeit und Gelegenheit zu höherer Kunstbildung verlieren.

Als etwas Neues und Unerhörtes fand ein Vocal- und Instrumentalconcert von 22 russischen Musikern grossen Zulauf. Die russische Hornmusik, obgleich mit bewunderungswürdiger Geläufigkeit ausgeführt, erregte uns in der Ouverture zum Figaro und andern leicht hinflatternden Compositionen ein peinliches Gefühl. Besser sagten uns die höchst charakteristischen Nationallieder zu. —

Wohlverdienten Beyfall erntete in einem von ihm veranstalteten Concert, in welchem grossentheils Compositionen für Blasinstrumente vorgetragen wurden, der trefflich zusammengeübte Weimarische Militair-Musik-Chor, welcher bey höherer Zartheit im Ausdrucke, die indess einigen der als Solospieler auftretenden Mitglieder keineswegs abzusprechen war, auch hochgespannte Ansprüche vollkommen befriedigt haben würde. In diesem Musikchor besitzt Weimar in der That ein recht achtbares Orchester, welches in Verbindung mit der trefflichen Kapelle zu prächtiger Ausführung der grössten Instrumentalwerke geeignet seyn würde. Der Musikfreund muss es bedauern, dass diese ausgezeichneten Kräfte bisher noch nicht in ihrer ganzen Ausdehnung zu solchem Zwecke benutzt worden sind. Vielleicht geschieht es einmal in der Sommerferienzeit der Kapelle. —

Das letzte Extraconcert gab der blinde Flötist Hr. Berkenbusch, und in demselben gelangten glänzende Compositionen von Fürstenau in einer Weise zur Ausführung, welche in dem Schüler die Leitung jenes grossen Meisters nicht verkennen liess.

Unsere sich fortwährend vergrössernden Sängervereine haben unter fleissiger und geschickter Leitung des Hrn. Cantor Kemmlein und des Hrn. Candid. Weber, zum Theil gemeinschaftlich und in diesem Falle mit ausgezeichnetem Erfolge, zur Verherrlichung des Gottesdienstes rümlich fortgewirkt und uns vorzüglich durch den Vortrag Kleinscher Kerncompositionen sehr erquickt. Der Gesangverein des Hrn. Hofrath und Professor *Dr.* Hand, der unter gewohnter Begünstigung seines

Mäcen, wie wir ihn jedem musikliebenden Orte wünschen, in gewohnter Weise fortblüht, widmete sich seit längerer Zeit mit besonderer Vorliebe dem Studium ausgezeichneter Compositionen von Spohr, von welchem hochherrlichen, im Fache der Lyrik unübertroffenen Meister „die letzten Dinge“, das Vaterunser, mehre Psalmen und die Opern Azor und Zemire und Pietro, letzte zur Verherrlichung der letzten Geburtstage des oben genannten Gönners und Freundes der Musen, zur Ausführung gelangten. —

Das schon angekündigte zweyte Sänger-Musikfest findet im August Statt.

Möge vorzüglich unsere Concertanstalt, als der Mittelpunct unseres musikalischen Wirkens und Strebens, das glückliche Fortgedeihen finden, für welches ihr jüngst in dem überraschenden Geschenke eines zweyten Concertflügels von einer allbekannten und allverehrten fürstlichen Pflegerin und Beschützerin der Tonkunst, welche noch niemals eine, ihrer Beachtung einmal gewürdigte Anstalt sinken liess, eine höchst aufmunternde und günstige Vorbedeutung zu Theil wurde. *K. St.*

Vom *Genfersee*, Ende April 1834. Im Spätsommer des Jahres 1833 erlitt die musikalische Gesellschaft in Morges einen empfindlichen Verlust durch die Entfernung ihres beliebten und geistreichen Directors André Spaeth, der einem glänzenden Rufe nach Neufchatel folgte. Lange zweifelte man an einer günstigen Besetzung der Directorstelle, doch entschloss man sich, Alles aufzubieten, um einen tüchtigen und gediegenen Künstler zu berufen. Die glückliche Wahl, die man dem verdienstvollen Kaupert zu verdanken hat, fiel endlich auf einen Klaviervirtuosen aus Würzburg, den 22jähr. Joseph Schad, der gründliche Studien unter Röder, Küffner und Aloys Schmitt gemacht hatte. Gleich Anfangs wusste er sich hier die Liebe und Achtung Aller zu erwerben durch sein bescheidnes und würdevolles, anständiges und wahrhaft männliches Betragen. Seine Berufsgeschäfte erfüllte er bis jetzt mit günstigem Erfolg. Sein Orgelspiel gefällt allgemein, indem er dabey Gefühl mit Würde verbindet. Auch als Musiklehrer ist er schätzbar; er vereinigt strenge Genauigkeit mit einer fasslichen, unvergleichlich angenehmen Lehrmethode. Unter seiner Leitung wurden denn auch vier Winterconcerte gegeben.

Das erste derselben fand den 28. Dec. 1833 Statt. Schad wusste sehr gut beym Dirigiren Genauigkeit und Energie mit Grazie zu verbinden. Er führte auf dem Piano Variationen von Czerny mit Ausdruck und Präcision durch, wobey er von einem Mitgliede der Gesellschaft, Hrn. Sutter, sehr gut mit der Flöte begleitet wurde. Jedermann hat ferner wahrnehmen können, dass die Personen, welche bey der Ausführung dieses Concertes behülflich gewesen, ihre Partieen gut einstudirt hatten. Besonders verdienen in dieser Hinsicht ein Gesang-Trio aus Titus von Mozart und eine Romanze genannt zu werden. Ein anderes würdiges Mitglied der Gesellschaft, Hr. von Montricher, liess sich auf der Violine hören und spielte mit vieler Leichtigkeit geschmackvolle Variationen von Mazas; sein seltenes Talent und die Delicatesse seines Spiels gewährten das grösste Vergnügen. Im Allgemeinen entfalteten das Orchester, wie die Chöre, den grössten Eifer und suchten ihren jungen Director mit gleicher Wärme zu unterstützen. —

Das zweyte Concert wurde den 25. Jan. 1834 gegeben. Es fiel übrigens nicht so gut aus, als das erste. Es schien, als hätten die Mitglieder der Gesellschaft ihre Kräfte mit dem alten Jahre verloren, oder als hätten sie dieselben auf das dritte Concert, das Benefizconcert des Directors, aufsparen wollen. Einzelnes wurde zwar gut vorgetragen und hinterliess einen guten Eindruck. Man brachte wieder einmal seit langer Zeit Rossini'sche Musik aufs Tapet. Ein Chor aus Fernand Cortez von Spontini fiel sehr gut aus, auch genügte hierbey das Orchester (aus Liebhabern bestehend); nur Schade, dass der männliche Chor und besonders die Tenorpartie zu schwach besetzt war. Das Concert begann mit einer Symphonie von Beethoven, welche aber ihrer verfehlten Aufführung wegen keinen guten Eindruck machte und nicht viel günstige Hoffnungen für den glücklichen Fortgang des Concertes gab. Eine angenehme Erscheinung war die Harmoniemusik von André Spaeth, die mit Recht beklatscht wurde, sie wurde gefällig aufgenommen, weil sie theure Erinnerungen an ihren Componisten erweckte. Eine Ouverture von Hummel begann die zweyte Abtheilung. Im Allgemeinen wurde sie mit Geschmack vorgetragen und der Eifer desjenigen, der sie einstudiren liess, verdient hierbey dankbare Anerkennung. Die Piano's und Forte's waren gut gehalten. Den schönsten Eindruck in diesem Concerte machten Klaviervariationen

zu 4 Händen von Rummel, welche der Director mit einer seiner Schülerin, Fräulein Jenny Mousson, vortrug.

Das dritte Concert, Schad's Benefizconcert, fand den 1. März 1834 Statt. Es zeichnete sich vor den übrigen durch eine gelungenere Wahl der Stücke aus, wiewohl sie mit einer erstaunlichen Nachlässigkeit von Seiten des Orchesters abgethan wurden. Eine gehaltvolle Ouverture von Onslow gelang leider nicht zum Besten. Dagegen wurde ein Quartett aus der Casa nel Bosco von Niedermeyer von den Damen Warnery, Louise Jaën, den Herren Couvreu und Hochreutiner mit viel Genauigkeit vorgetragen, wobey das Orchester schlecht accompagnirte. — Hr. Schad führte uns ein für Musikunkundige etwas schwer zu verstehendes, aber musikreiches Meisterstück vor, ein Concert für Piano von dem berühmten John Field, worin er sich meisterhaft zeigte. Der Ton seines Instrumentes, dessen volle Resonanz und die Reinheit der harfenähnlichen Schwingungen erregten allgemeines Bewundern. Dieses Instrument ist, so wie dessen Besitzer, germanischen Ursprungs. — Willkommen war die ganz unerwartete Erscheinung des *Dr.* Brentano aus Frankfurt, der eine Romanze in italienischem Style sang. Er liess eine volltönige und liebenswürdige Tenorstimme hören. Ein Männerchor aus Robert dem Teufel von Meyerbeer beschloss den ersten Theil des Concertes. Schade war es, dass dabey einige Stimmen schlecht besetzt waren; doch wurde der Chor an einzelnen Stellen durch schön gegebene Wendungen genügend ausgezeichnet. — Die Ouverture aus der Cenerentola von Rossini begann den zweyten Theil und wurde mit einigem Eifer vorgetragen, auch wurden die Schattirungen der Crescendo's und Decrescendo's nicht vernachlässigt. Die herrliche Rossini'sche Musik ist immer gut aufgenommen bey dem Publicum und mit Recht. Nach dieser Ouverture sangen zwey Schwestern, Fräulein Louise und Elisa Jaen, eine Romanze. Ihre zwar etwas magere Stimmen zeichneten sich übrigens durch Klarheit, Richtigkeit und eine gute Methode aus. Sie verdienten mit Recht den lauten Beyfall, der ihnen allgemein gezollt wurde. Hierauf wurden wir durch den Vortrag eines graziösen Stückes von Seiten des Hrn. Directors und des Hrn. von Montricher erfreut; sie spielten Variationen für Pianoforte und Violine von Herz und Lafont über die beliebte Barcarole aus Fra Diavolo. Das Stück war äusserst schwierig, aber der Vortrag liess nichts zu wünschen übrig; man glaubte Herz und Lafont selbst zu hören. Der allgemeine Beyfall mangelte nicht, es liess sich ein Klatschen hören, das nicht enden wollte. Meisterhaft wurde ein Duett für Alt- und Bassstimme aus Meyerbeer's Margaretha von Anjou von Fräulein L. Jaën und Hrn. Couvreu gesungen. Die Sängerin verbesserte durch ihren Eifer, so wie durch die Genauigkeit und Reinheit ihres declamatorischen Vortrags die schlechte Begleitung des Orchesters; der Sänger ergötzte besonders durch seinen angenehmen Bass, verbunden mit einem jovialen scherzenden Vortrage. Ein beynahe gut gelungener Männer- und Damenchor aus Wilhelm Tell von Rossini beschloss den in mancher Hinsicht genussreichen Abend. —

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Bolero en forme de Rondeau pour le Basson avec accomp. de Pianof. composé par Charles Koch. Oeuv. 40. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 fl. 12 kr.

Die Composition ist äusserst gefällig; in schlichter, klarer Verbindung ohne Leere und brillant gehalten, so dass sie in allen musikalischen Unterhaltungen sich angenehm machen wird. Das Pianoforte ist leicht effectuirend und selbst der Fagottist wird auf keine Schwierigkeiten stossen, nur Gewandtheit ist ihm nöthig. Das freundliche Werkchen ist auch für das Bassethorn arrangirt zu haben.

Distichen.

Nun, mein Fräulein! singen wir nicht ein zärtlich Duetto?
„Ach, mein Lieber! warum spielen wir lieber es nicht?"

Regenbogen! du zeigst uns das Licht in Farben gespalten
Siebenmal; so die Musik! Siebenmal bricht sie den Klang.

Erdwin.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Juny. | Nº VII. | 1834.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bey Fr. Busse in Braunschweig erscheint nächstens mit Verlags-Eigenthum und Bewilligung der Herren G. Ricordi in Mailand:

Bellini Norma im Klavier-Auszug ohne Text.
— Straniera — —
— Capuleti u. Montecchi —
Donizetti Anna Bolena —

Ankündigungen.

Neue Musikalien im Verlage des Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig.*

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Premier Potpourri sur des motifs favoris des Opéras les plus récens de Auber et de Rossini, pour le Violoncelle avec Orchestre. A. Op. 12.	1	20
— Le même avec Pianoforte	—	20
Bott, A., Six Caprices pour le Violon seul, d'après la manière de jouer de Paganini. Livr. 2	1	16
Kalliwoda, J. W., Second Potpourri pour le Violon avec Orchestre. D. Op. 36.	1	12
— Le même avec Pianoforte	—	20
— Seconde Ouverture à grand Orch. F. Op. 44.	2	—
— Concertante sur des motifs favoris de l'Opera: Zampa, pour Flûte, Violon et Violoncelle. A. Op. 48.	1	8
— Grand Duo pour deux Violons. C. Op. 50.	1	12
Maurer, L., Neuvième Concerto pour le Violon avec Orchestre. D. Op. 68.	2	12
Meyer, C. H., Die Freuden des Tanzes. Wiener Walzer für das Orchester. 32ste Lieferung.	1	4
Walch, J. H., Pièces d'Harmonie pour Musique militaire. Livr. 20.	2	20
— Neue Tänze für Orchester. 17te Sammlung.	1	12

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Premier Potpourri sur des motifs favoris des Opéras les plus récens de Auber et de Rossini, pour le Violoncelle avec Pianoforte. A. Op. 12.	—	20
Kalliwoda, J. W., Second Potpourri pour le Violon avec Pianoforte. D. Op. 36.	—	20
Reissiger, G., Septième Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. E. Op. 85.	2	8
Ries, F., Sonate sentimentale pour Pianoforte et Flûte ou Clarinette obligée. Es. Op. 169.	1	12

Für Pianoforte ohne Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Baldenecker, J. D., Douze Walses à la Vienne pour le Pianoforte.	—	10
Cramer, J. B., Etudes pour le Pianoforte, ou Exercices doigtés dans les différents Tons, calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet instrument à fond. Nouvelle Edition, revue et corrigée d'après la dernière édition originale anglaise. (Hoch Format, mit Portrait.) Livr. 1. 2. 3. 4. à	1	—
Czerny, C., Rondeau à la Polonais pour le Pianoforte. F. Op. 272.	—	20
— Trois thèmes favoris de l'Opéra: Zampa, variés pour le Pianoforte. F. G. C. Op. 326. No. 1 — 3 à	—	12
Farrenc, L., Rondeau sur un Choeur du Pirate de Bellini, pour le Pianoforte. G. Op. 9	—	12
— Rondeau sur des thèmes d'Eurianthe de C. M. de Weber, pour le Pianoforte. D. Op. 11.	—	12
— Variations sur une Galopade favorite, pour le Pianoforte. G. Op. 12.	—	12
— Rondeau brillant sur la Cavatine de Zelmire de Rossini „Sorte secondami" pour le Pianoforte. C. Op. 13.	—	14
Hünten, François, La Chasse au Loup. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. G. Op. 61. No. 1.	—	8
— La Chasse au Renard. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. D. Op. 61. No. 2.	—	8
— La Chasse au Cerf. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. A. Op. 61. N. 3.	—	8
— La Chasse à la Becasse. Rondeau sur un thème de Labarre, pour le Pianoforte. F. Op. 61. No. 4.	—	8
— Contredanses variées, suivies d'une Galopade pour le Pianoforte à deux mains. Op. 63.	—	[illegible]

	Thlr. Gr.
Hünten, François, Les mêmes pour le Pianoforte à quatre mains.	1 6
Kalliwoda, J. W., Seconde Ouverture pour le Pianoforte à quatre mains. F. Op. 44	— 16
— Divertissement pour le Pianoforte à quatre mains. G. Op. 47.	1 8
— Rondo passionato, pour le Pianoforte. Gm. Op. 49.	— 18
Kuhlau, F., Introduction et Rondeau sur un thème du Colporteur de Onslow, pour le Pianoforte. E. Op. 98.	— 10
Maurer, L., Première Sinfonie, arr. pour le Pianoforte à quatre mains par Charl. Czerny. Fm. Op. 67.	2 —
Mayer, Charles, à St. Petersbourg. Nouvelles Variations sur une Walse de Guillaume Tell, pour le Pianoforte. C.	— 14
Meyer, C. H., Die Freuden des Tanzes. Wiener Walzer für das Pianoforte. 32ste Lieferung.	— 8
Schwencke, Chs., Les Bijoux. Quatre Mélodies favorites, variées pour le Pianoforte. C. G. F. G. Op. 28. No. 1. 2. à	— 12
1ère Livraison. No. 1. Air de Hummel. No. 2. Chanson autrichien. 2de Livr. No. 3. Air de Matilde de Shabran. No. 4. Air Russe.	
— Les Bouquets. Quatre Mélodies favorites, variées pour le Pianoforte. F. G. G. C. Op. 36. No. 1. 2. à	— 14
1ère Livraison. No. 1. Air de Carafa. No. 2. Galopade. 2de Livr. No. 3. Air autrichien. No. 4. Thème de Zelmire.	
Walch, J. H., Neue Tänze für Pianof. 17te Samml.	— 18

Neue Musikalien,

erschienen bey *N. Simrock* in *Bonn.*

Oster-Messe 1834.

(Der Frc. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 Kr. Rhein.)

	Fr. Cts.
Beethoven, L. v., Op. 81. Sextuor arr. à 4 mains par Gleichauf.	3 —
Bellini, V., La Straniera. — Die Unbekannte, Klavierauszug ohne Finale, mit italienischem und deutschem Texte.	9 —
— Hieraus einzeln: No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11.	8 75
— Hieraus die Ouverture für Piano solo.	1 —
— Dieselbe Ouverture à 4 mains.	1 50
Czerny, C., Op. 333. Les Elégantes. No. 1. Variat. brill. sur une tyrolienne favorite (Alma-Lied).	2 25
Herz, H., Op. 10. Variat. brill. sur l'air favori: Ma Fanchette est charmante p. Piano à 4 mains p. Farrenc.	4 50
Herz, H., Op. 62. Gr. Var. sur le choeur des Chasseurs de l'Opéra: Euryanthe, de C. M. de Weber, arr. à 4 mains.	4 —
— Pas rédoublé du Ballet: La Révolte au Serail p. le Piano solo.	2 —
— Op. 73. Agitato et Rondo sur la Barcarole de Gianni di Calais de Donizetti p. Piano solo.	3 —
Hiller, F., Op. 10. Caprice fantastique. Morceau de Concert p. Piano solo.	2 50
Hünten, P. E., Walzes fav. in Octav-Format aus Onar und Leïla. No. 1. 2. 4. à	— 30
— Walzes fav. in Octav-Format aus der Felsenmühle von Reissiger. No. 16. 20. 21. à	— 30
— 3 Walzes fav. p. Flûte (ou Violon) et Guit. sur des thèmes fav. de l'Opéra: Die Felsenmühle.	1 —
Klauss, Vict., Op. 7. 6 Orgelstücke zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste.	2 50
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 28. Fantaisie für Pianoforte.	3 50
Romberg, A., Das Lied von der Glocke, Klav. Ausz. Neue Ausgabe.	6 —
Schmitt, Al., Etudes p. le Pianoforte. Op. 16. No. 1. 2. 3. Nouv. Edit. à	6 —
Spohr, L., Op. 88. 2de Concertante p. 2 Violons avec Orchestre.	12 —
— Op. 87. 3e double Quatuor arr. à 4 mains p. O. Gerke.	8 —
Weber, C. M. v., Op. 10. 3 Son. progress. p. Piano et Violon. Nouv. Edit. No. 1. 2. à	3 —
— Op. 10. 3 Son. progress. p. Piano et Flûte. No. 1. 2. à	3 —
— Schluss-Chor zum ersten Ton. Klav.-Ausz. u. 4 Singst.	3 50
— id. die Orchester-Stimmen besonders.	5 —
— id. die Sing-Stimmen besonders.	1 —
Cherubini, Chorstimmen zu dessen Requiem.	5 —

Bey C. Klage in Berlin erschienen so eben:

Haydn, J., 6 Symphonien (geschrieben zu London im Jahre 1791) für das Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt von Carl Klage. Jede 1 Thlr. 4 gGr.

No. 1 in D. No. 2 in Es. No. 3 in B. No. 4 in G. No. 5 in Es. No. 6. in D.

Mozart, W. A., Symphonien für das Pianoforte zu 4 Händen gesetzt von Carl Klage. No. 2 in G moll. Subscr. Pr. 1 Thlr. Ladenpr. 1 Thlr. 8 gGr. No. 2 in Es dur. Subscr. Pr. 1 Thlr. Ladenpr. 1 Thlr. 6 gGr. No. 3 in C dur mit Fuge. Subscr. Pr. 1 Thlr. 6 gGr. Ladenpr. 1 Thlr. 16 gGr.

No. 4 in D dur befindet sich ebenfalls bereits im Stiche.

Rietz, J., Grand Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 1. 1 Thlr. 16 gGr.

Schulz, J. A. P., Athalia, Chöre und Gesänge. In vollständigem Klavier-Auszuge mit deutschem und französischem Texte von Carl Klage. Neue Ausgabe. 2 Thlr. 16 gGr.

[Le]ipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Juny. N°. 24. 1834.

Recension.

Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik, Darstellung ihres Ursprungs, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwickelung. Von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsere Zeit. Für jeden Freund der Tonkunst von R. G. Kiesewetter, K. K. Hofrath. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1834. In 4. Pr. 2 Thlr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Jede Art von Geschichte ist ohne Vergleich reicher und mannigfacher besorgt, als die Geschichte der Musik, so dass mehre sehr achtbare Männer, die das Vorhandene in diesem Fache sehr wohl kannten und kennen, sich zu der Behauptung berechtigt glaubten, wir besässen noch gar keine Geschichte der Tonkunst! Lassen auch alle auf die Spitze gestellten Aussprüche mancherley Erörterungen und Einschränkungen zu, oder erheischen sie diese in den allermeisten Fällen geradehin um der Gerechtigkeit willen: so wird doch der weit geringere Antheil, den die allergrösste Zahl der Musiker und der Musikfreunde am Geschichtlichen ihrer Kunst beweist, immerhin eine unabweisliche und sehr bedenkliche Wahrheit bleiben, deren zu erörternde Ursachen uns auf ein Feld führen würden, dessen Bearbeitung vielleicht zu den nützlichen, zuverlässig aber nicht immer zu den erfreulichen gezählt werden müsste. So geneigt wir sind, bey wiederholtem Bedenken der Ursachen dieser Erscheinung, die hier unerörtert bleiben mögen, den bisherigen Mangel des Antheils an diesem Zweige der Bildung zu entschuldigen, so gewiss sind wir auch dagegen, dass nun die Zeit gekommen ist, wo dergleichen Bildungslücken im Leben selbst, in geselliger und in künstlerischer Hinsicht, nicht mehr ohne zu fühlbare Nachtheile für jeden Einzelnen bleiben können, der sorglos fortfahren wollte, in gewohnter Gleichgültigkeit gegen die Lehren der Geschichte seiner Kunst zu verharren. Ja wir behaupten, dass solche rücksichtslose Anstrebungen gegen die Forderungen der Zeit und ihres allgemein erhöheten Bildungsstandes die Ehre und Würde der Tonkunst selbst auf das Höchste gefährden müssten. Denn ist es von der einen Seite unbezweifelt wahr, dass die Musik, namentlich in Instrumentation und Instrumentenspiel, auf eine Höhe getrieben worden ist, die noch vor 20 Jahren für kaum erreichbar gehalten worden wäre: so ist es auf der andern Seite nicht minder gewiss, dass bey und in diesen fast gewaltsam vorwärtsdrängenden, dem äussern Erfolge nach allerdings im Ganzen sehr glücklichen Bestrebungen auch mancherley kühne Wege eingeschlagen worden sind, die zwar den Gefahr verachtenden Erstürmern beym Gelingen des Wagnisses Bewunderungstriumphe bringen, dennoch aber auch selbst diese ausgezeichnet Begünstigten von dem innern Heiligthume der Kunst entfernen und immer weiter entfernen würden, wenn sie im Uebermuthe auf dieser Höhe es verschmähten, eine im Allgemeinen geltende höhere Menschenbildung in ihre Kunst hineinzuziehen. Das nächste grosse Bildungsmittel ist aber überall die Geschichte dessen, was man eben treibt. Sollte es in der Musik allein nicht so seyn? Das wäre zu seltsam, als dass es irgend Jemand im Ernste glauben sollte. Und wenn die Geschichte der Kunst nichts weiter hälfe, als dass sie vor Einseitigkeit und lächerlichem Starrsinn bewahrte, so wäre diess schon genug. Allein sie thut viel mehr, und wir brauchen statt aller Auseinandersetzung nur zu fragen: begreift nicht Jeder von selbst, dass er mit blosem Spiel und ein wenig Generalbass gar nicht mehr gut in der Welt fortkommt? Verlangt man aber nicht von Jedem, dass er zunächst in dem zu Hause ist, was er treibt?

Zum Mindesten wird eine übersichtliche Kenntniss des ganzen Faches seiner Thätigkeit gefordert und diess mit Recht. Der übrigen und weit grösseren Vortheile solcher Kenntnisse wollen wir hier gar nicht weiter gedenken; noch weniger wollen wir vom Angenehmen solcher Bestrebungen reden; denn wer es noch nicht empfunden hat, wird die noch gefürchtete Mühe weit höher anschlagen, als den Reiz des Gewinns, der natürlich erst nach der Ueberwindung der Arbeit folgen kann.

Darum darf auch zuvörderst nicht zu viel auf einmal verlangt werden. Mit Allgemeinem, zweckmässig Nützlichem und doch nicht schwer zu Ueberwältigendem muss man den Anfang machen. Wer noch nichts vom Geschichtlichen der Musik weiss, wird z. B. aus Forkels Materialien auch keine Geschichte lernen. Die Masse der ihm meist unbekannten Gegenstände wird ihn erdrücken und so mehr schaden, als nützen. In klaren Resultaten müssen die Ergebnisse oft langwieriger Forschungen, möglichst anziehend hingestellt erscheinen, dass auch der Ungeübte dem Zusammenhange nicht zu angestrengt und doch mit Glaubenszuversicht folgen kann. Ein so allgemein gehaltenes, das Ganze umfassendes Handbuch der Musikgeschichte für Jedermann, das zugleich die Oberflächlichkeit geschickt vermeidet und an deren Stelle gründliche Selbstforschung setzt, besitzen wir noch gar nicht. Um desto mehr haben wir dem Hrn. Verf. dafür zu danken, und er empfange unsern Dank im Voraus. Die Leser aber versichern wir, dass wir durchaus kein Buch der Art kennen, was in solcher Uebersicht, in solcher Deutlichkeit, Tüchtigkeit und Zuverlässigkeit und dabey in so geringer Mühe das Ganze vor Augen führte und zur Erkenntniss förderte, als eben das vorliegende Compendium. Es ist wirklich eine Geschichte für Jedermann, für jeden Freund der Tonkunst, wie der Titel sagt. Kein Musiker, kein Musikfreund sollte es entbehren; es kann es Einer kaum missen, wer einen glücklichen Anfang in diesen jetzt immer nothwendiger werdenden Kenntnissen machen will. Dagegen würden sich die Nachtheile der Nichtachtung bald genug zeigen. Ja selbst der Geschichtskundige, der es gar wohl weiss, was hierin noch Alles zu thun ist und der die Natur der Compendienform klar kennt, wird ausser den willkommenen Wiederholungen dessen, was ihm schon bekannt seyn muss, gar Mancherley finden, was seine Kenntnisse auf das Erfreulichste erweitert. Er wird das Werk gar nicht missen wollen. Und so ist es denn in jeder Hinsicht ein Buch für Jedermann, zu eines Jeden Nutzen und Vergnügen, an dessen ausgeführtere Beschreibung und Besprechung wir mit dem lebhaftesten Vergnügen gehen, als zu einem höchst zeitgemässen, erwünscht vortrefflichen Werke.

Fassen wir den Hauptzweck des Werks wiederholt und deutlich vor Augen, nämlich stufenweise Entwickelung unserer heutigen, europäisch-abendländischen Musik, so werden wir es natürlich finden, dass die alte, vorchristliche Musik, bis auf sehr Weniges und namentlich in den Anmerkungen kurz Angedeutetes, übergangen worden ist. Dadurch wurde es nothwendig, dass die ganze Periode „vom ersten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung bis gegen Ende des IX. Jahrhunderts“, als Einleitung über den Ursprung des christlichen Kirchengesanges und dessen erste Schicksale, auf 12 Seiten, also ganz kurz, verhandelt werden musste. Der Absicht des geehrten Verfassers ist es also beyzumessen, dass der ganze grosse, in anderer Rücksicht höchst wichtige Zeitraum von 9 vollen Jahrhunderten unserer Zeitrechnung nur als Uebergangsperiode in leichten Umrissen vor Augen gestellt wurde. Wenn wir nun in nicht wenigen Puncten, hauptsächlich in dem, was er über die Verbindung der alten Musik mit der neuen oder eigentlich abendländischen urtheilt, völlig abweichen: so gehört die Darlegung unserer Gründe theils schon desshalb nicht hierher, weil der Gegenstand in diesem Werke nur als Nebensache erscheint, deren genaue Schilderung Andern überlassen bleiben sollte, nach der offenbaren Absicht des Hrn. Verf., theils weil er sich gar nicht im Raume einer Beurtheilung verhandeln lässt. Haben die Musikfreunde einmal erst Liebe für geschichtliche Erörterungen ihrer Kunst gewonnen, was durch solche Werke, wie das gegenwärtige, kaum fehlen kann: so kommen wir selbst in unsern Verhandlungen über alte Musik bald genug auch auf diesen bis jetzt noch ziemlich dunkeln Abschnitt unserer noch vielfache Untersuchungen bedürfenden Geschichte der Musik. — Gegen den Schluss der Einleitung lässt sich unser Geschichtsforscher so vernehmen: „Meine Absicht ist nur die: der achtungswürdigen zahlreichen Klasse der Musiker und der Musikfreunde ein Werk zu liefern, welches — ohne sie erst in das Nebelland der (todten) Musik der alten Völker, oder wenigstens jener der alten Griechen zu führen (von welcher letztern sie

doch auch das Nothwendigste zu beliebigem Vor- oder Nachlesen in einem Anhange mit bekommen) — in einem mässigen Bande beendigt, ihnen von der Geschichte ihrer Kunst eine klare Ansicht gewähren, die sie in Burney's grossem, überall seltenem und schon in der fremden Sprache Wenigen zugänglichem Werke entweder nicht suchen, oder vor der Menge des Stoffes kaum erlangen, und in Forkel's Geschichte, welche, mit dem zweyten Bande noch unvollendet, nicht über das Jahr 1500 reicht, schon aus diesem Grunde vermissen würden, in jenen niedlichen Büchelchen aber, welche in verschiedenen Sprachen mit dem vielversprechenden Titel: „Geschichte (Histoire, History) der Musik" erschienen und übersetzt worden sind, schwerlich finden dürften. Mögen es die Verfasser dieser Letztern, die ich meine, verantworten, dass ich mich entschlossen habe, gegenwärtiges Buch, das ursprünglich zu Vorlesungen „über Geschichte" bestimmt war, mit dem Titel einer „Geschichte" erscheinen zu lassen, wie wenig es auch den Forderungen entspricht, die ich sonst selbst an ein so betiteltes Werk zu stellen gewöhnt bin." — Ist es nicht ordentlich auffallend, dass ein Mann in unsern Zeiten auch noch zu bescheiden seyn kann? Wir behaupten geradehin: das Buch ist das, was es seyn will und soll, eine möglichst kurze, aus eigener Einsicht und Prüfung hervorgegangene Geschichte unserer neuen Musik, in einem so ausgezeichneten Grade, dass wir dem Verf., wie dem Publicum auf gleiche Weise dazu Glück wünschen. Die Besorgniss, der geehrte Geschichtschreiber werde nicht zu selten mit den Ansichten und Behauptungen achtbarer, auch der genannten Autoren, so wie mit gangbaren Traditionen nicht übereinstimmen, ist ein Ruhm mehr für die Selbstständigkeit eines Werkes, dessen Bearbeiter, wie alle Tüchtige, ohnehin, wie er selbst spricht, nicht gemeint seyn konnte, seine Urtheile, als Folgerungen aus richtigen Thatsachen, für untrügliche zu geben.

Die erste Epoche beginnt mit Huchald. 901 bis 1000. Schon hier wird den Meisten das gut Vorgetragene neu seyn. Dass die von Einigen behauptete Einführung des Organum, einer Art harmonischen Gesanges, vom Papst Vitalian hier verworfen wird, unterschreiben wir völlig; nicht so seine Meinung gegen die Mixturen. Wenn der geehrte Verf. sagt, dass das menschliche Ohr eine solche Quintenmusik niemals habe ertragen können, ohne in Convulsionen zu verfallen: so können wir das weder für einen Grund gegen die Mixturen, noch gegen eine solche Quintenharmonie ansehen. Erträgt der Mensch durch die Nase gesteckte Knochen und Klötzchen durch die Lippe und nennt es noch obendrein Verzierungen, so wird er auch wohl am Ende Tonzusammensetzungen ertragen, die andern Ohren höchst unerträglich sind.

II. Epoche. Guido. 1001 — 1100. Wie ganz anders spricht und schreibt ein Mann, der die Gegenstände, welche er behandelt, mit eigenem Auge sah und kennen lernte, als ein anderer, wie geschickt er auch übrigens mit der Feder umzugehen weiss, der blos Andern nachspricht, ohne nur einmal die Bücher gesehen zu haben, über welche er phraset! Dass man den Unterschied nicht immer und überall erkennt, ist der schlagendste Beweis, wie Wenige noch bis jetzt sind, die Tonkunst-Geschichte verstehen. Sonst wäre der Unterschied gar nicht aussen zu lassen. Darum wird es denn freylich wohl den Allermeisten wie eine neue Glaubensformel vorkommen, wenn er hier dem Hauptsächlichsten nach liest: Guido bediente sich des Monochords und erweiterte die Scala. Der Sylben ut, re, mi, fa, sol, la gedenkt er nur als eines Beyspiels, und das Hexachord ist bey ihm eben so wenig zu finden, als die nach ihm benannte guidonische Hand. (Vergl. unsere Zeitung, 1831 S. 563). Auch die Solmisation mit sammt ihrer verzweifelten Modulation sind erst von seinen Nachfolgern dazu gethan worden. — Auch über unsern viel, oder eigentlich nicht viel besprochenen Guido von Arezzo (denn Abschreiber sind keine Sprecher) haben wir längst versichert, es sey über das, was Guido wahrhaft that und wieder nicht that, ein ganzes Buch zu schreiben u. s. w. Wir führen nur unsere Abhandlung über die Quinten-Progressionen im 46sten Hefte der Caecilia an. — Guido's wesentlichstes Verdienst bestand in der Verbesserung der Notenschrift, ob er auch gleich die eigentlichen Noten noch nicht erfand. Die Gregorianischen Buchstaben wurden von ihm für die beste Notenschrift erklärt, ohne dass er die sogenannten Neumen geradezu verworfen hätte. Er lehrte nicht blos die Linien, denen er noch zwey hinzufügte, sondern auch schon die Zwischenräume gebrauchen; gab also das einfachste Liniensystem. Seines einleuchtenden Nutzens wegen gewann auch dieses System noch in demselben Jahrhunderte die Oberhand, in alle Länder wandernd, die nur einige Bildung hatten. — Nun wurde aber unser Mönch

zum mythologischen Manne, der Alles gethan haben sollte. Die Italiener, die mit solchen Ausdrükken ganz besonders freygebig waren und sind, nannten ihn nicht etwa blos restaurator, das wäre nicht genug gewesen, sondern inventor musicae. — Dass Guido das Klavier nicht erfand, davon sind wir mit dem Hrn. Verf. gleichfalls überzeugt: nur will es uns nicht einleuchten, dass seine Distinctiones den schlagendsten Beweis dafür liefern sollen. Denn an der Orgel konnte und musste Guido dasselbe hören, wie am Klavier. Und Orgeln hörte er doch gewiss! — Guido's Organum war nämlich im Grunde noch beynahe dasselbe, als Hucbald's Organum. Wir finden darin nur einen neuen Beweis, wie langsam es Anfangs mit den harmonischen Combinationen fortwollte. Man glaubt kaum, wie höchst abergläubig das Ohr ist, wenn es sich einmal an irgend etwas gewöhnt hat. Diese uralte Erfahrung kehrt ja in unsern Tagen beynahe wieder! —

III. Epoche. Ohne Namen. 1101—1200. Der geehrte Verf. hebt diesen dunkeln Zeitraum mit dem Erfahrungssatze (oder Paradoxon?) an: „Es ist für eine nur eben auflebende Kunst ein Unheil weissagender Umstand, wenn die Theoretiker früher auf dem Platze sind, als die Praktiker.“ Der Satz gehört unter die Lieblingsdogmen unserer Zeit; lassen wir ihn dahin gestellt seyn, ob wir gleich Manches selbst aus des Verf. spätern Annahmen dagegen aufbringen könnten. Es kommt hier nichts darauf an. Unser tüchtiger Geschichtschreiber meint nämlich, es wäre vortheilhafter gewesen, wenn Boethius seine 5 Bücher über Musik nicht geschrieben hätte und die damals für verloren geachteten Tractate der Griechen nachmals nicht wieder gefunden worden wären. Allein es ist nie ein übler Umstand, dass man früher Aufgefundenes weiss; vielmehr war es ein übler, dass man nicht mehr und nicht im besten Zusammenhange es wusste: er wird aber erst recht übel, wenn man am Alten so fest wie an Offenbarungen hängt und somit auch das Falsche für baare, volle Münze nimmt. — Alles Gegebene ist gut und fördert wenigstens von einer Seite, sobald man es scharf bedenkt und weiter überlegt; es wird aber alles Menschliche schlimm und versteinert, sobald man es als ein infallibles Wort anstaunt und sich dadurch um den eigenen Verstand bringen lässt. Wenigstens ist das unsere Meinung. — Uebrigens hat man allerdings Ursache, diesem 12ten Jahrhunderte viele bedeutende Experimentalversuche zuzuschreiben, obgleich davon in den wenigen vorhandenen (uns nämlich bis jetzt noch bekannten) Tractaten der Schriftsteller dieser Periode keine Erwähnung geschieht. In dieses Jahrhundert muss schlechthin die erste Ausbildung der Noten fallen, glücklichere Versuche in der Harmonie, selbst in einem gemischten Contrapunkte mit gewissen, wenn auch nur angedeuteten Regeln. (Dieser Contrapunkt wurde schon in der ersten Periode auch Discantus genannt.) So gewiss die Annahme ist, so wenig kann sie noch bis jetzt geschichtlich erhärtet werden. Hier sehen wir also bis auf diese Stunde ein grosses Feld für geschichtliche Forschungen offen. Die Schriftsteller dieses Jahrh. schweigen noch von der Note, über welche das Werk nun etwas gut Geschichtliches beybringt. Eigentlichen Tact hatte man immer noch nicht, nur Mensur. Die Brevis, als das mittlere Maass, nannte man das Tempus, was in perfectum und imperfectum getheilt wurde. Das vollkommene gab die Tripelmensur, das andere das gerade Maass. (Sonderbar bleibt es, dass der uralte Sprachgebrauch der Chinesen sich noch immer erhalten hatte.) Die ganze Mensuraltheorie ist so scharfsinnig und so schwer, wie die damalige Verstand übende Scholastik. Sie nützte viel, wenn sie auch nicht beybehalten werden konnte. Ihre Vollendung erhielt diese Theorie erst im 15. Jahrh.

IV. Epoche. Franco. 1201—1300. Auch diese Periode hat der Dunkelheiten noch so viele, dass man meinen sollte, jede Aufhellung irgend eines nächtlichen Theiles derselben müsse mit lebhaftem Danke aufgenommen werden. Sie wird es auch: aber freylich nur von denen, die das Licht lieben. Unser geehrter Verf. hatte bereits 1828 in unsern Blättern, s. No. 48, 49 u. 50, eine vortreffliche Abhandlung „über Franco von Cöln und die ältesten Mensuralisten“ geliefert, die jeder Kenner würdigen musste und gewürdigt hat. Liest man sie nach und nimmt das im besprochenen Werke, was keine andern Ergebnisse liefert, dazu: so sieht man, dass auch selbst über die wichtige Person dieses Epochenmannes bestimmt geschichtliche Erweise zu wünschen wären; denn an Widerlegung der Annahme unsers Verf. glauben wir selbst nicht. Es hat sich aber bisher weder das Eine, noch das Andere gezeigt. Nun vielleicht wird es bald. Wenn nicht etwas mehr dazu gehörte, als Phrasen machen, wir hätten das Licht längst auf allen Leuchtern; auch würden beym Anzünden solcher Lichter gewisse Nachtlinge nicht über Augenschmerzen

klagen. Jedem das Seine. Wir halten es mit dem Hrn. Verf. und mit dem Lichte und sind froh und dankbar, wo uns Licht aufgeht. Nur mehr! — Das Wesentlichste aus dieses Franco Abhandlung, die Gerbert im III. Theile seiner Scriptores de musica mittheilte, wird in Kürze angeführt, wobey wir nur zu wünschen hätten, zum Vortheil aller des Lateins Unkundiger, es möchte dem Hrn. Verf. gefallen haben, eine Verdeutschung der in den Singschulen eingeführten Distichen (es sind keine, nur Hexameter) beyzufügen. Das Ganze ist vortrefflich und die Bemerkung noch immer nicht zu übergehen, dass der Verf. des Tractats: De musica quadrata seu mensurata nicht Beda venerabilis, sondern ein Pseudo-Beda ist. Sehr umsichtig reiht unser Verf. an diese Lehren sogleich die Bemerkung, dass in der kirchlichen Praxis Frankreichs eine ganz andere und eigene Gattung des Discantus, oder Déchant, blühete, der nicht mensurirt war. Eine dieser Gattungen mischte schon allerley Tonfiguren ein, die man Fleurettes nannte, eine Lust der Sänger, die jeder nach Willkühr und Geschmack aufblühen liess, wie er gerade wollte. Darum verschmäheten die Theoretiker jede ernste Behandlung eines Versuchs, der gewiss überaus wunderliche Improvisationen zum Vorschein gebracht haben muss. Eine Art derselben waren auch die dreystimmigen Fauxbourdons, die über der Unterlage des Cantus firmus oder Tenors eine Reihe auf einander folgender $\frac{6}{3}$ Accorde hören liessen, welche in $\frac{8}{3}$ über dem Grundtone geschlossen wurde. Das Ende der päpstlichen Gefangenschaft in Avignon liess sie nach Rom in die päpstliche Kapelle wandern, wodurch sie zu höhern Ehren kamen. Zum Schluss werden noch die altfranzösischen Gesänge Adams de la Hale erwähnt, von denen in unsern Blättern 1827, S. 217 u. f., auch 1828, S. 81 u. f. ausführlich gehandelt worden ist.

V. Epoche. Marchettus und de Muris. 1500 — 1580. Gleich in den ersten Decennien dieses Zeitraumes bildeten diese Männer die Regeln von der Mensur und insbesondere die Regeln der **Harmonie**, wenn auch nicht vollständig, wie leicht zu ermessen, doch schon zu reinen Accordfolgen brauchbar aus. Die für ihre Zeit höchst wichtigen Abhandlungen dieser Förderer der harmonischen Kunst hat uns gleichfalls der um musikalische Literatur sehr verdiente Fürstabt Gerbert im III. Theile seines Werkes Scriptores de mus. aufbewahrt. In einer Geschichte der Harmonie würde die Uebersetzung dieser Regeln nicht fehlen dürfen. Hier findet man sie nur im Allgemeinen beachtet, damit der vorgesteckte Raum nicht zu sehr erweitert werde; auch würden sie allerdings nicht genügen, so wichtig sie ihrer Zeit auch waren. Schon kannte man die Regel: Zwey vollkommene Consonanzen sollen nicht in gerader Bewegung auf einander folgen. Auch das Wesen der Dissonanzen und ihre Auflösung fing bereits an, klar zu werden. Hierüber werden einige Notenbeyspiele beyder Männer gegeben. Da die Schriften mehrer folgender Verbesserer nicht herausgegeben worden sind: so werden sich alle ein Verdienst um die Geschichte der Tonkunst erwerben, welche dergleichen noch nicht allgemein bekannte Manuscripte anzeigen, oder, noch besser, durch den Druck veröffentlichen. Die meisten Förderungen verdanken wir aber dem mündlichen Unterricht, dessen Verschiedenheit in der Folge freylich auch manchen Streit erregen musste.

Haben wir nun bis hieher des Anziehenden und Merkwürdigen schon so Vieles vernommen, so wird sich das im fortgesetzten Berichte ganz zuverlässig um das Doppelte steigern.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals.
(Fortsetzung.)

Im Hofoperntheater produzirten sich noch folgende Concertisten:

a) Hr. Dotzauer, königl. sächs. Kammermusikus. Er brachte ein Violoncell-Rondo, eine Fantasie: Erinnerung an Paganini, nebst einer schön gearbeiteten Ouverture zu Gehör, und ist, wie die gesammte Kunstwelt weiss, Grossmeister auf seinem Instrumente und allgemein geschätzter Componist.

b) Die Gebrüder Müller; viermal. Sie spielten die Fantasie über Schweizerlieder von Molique, Doppel-Variationen von Kalliwoda und Mayseder, von Ersterem ein Concertino, eine selbst gesetzte Polonaise und Maurer's Concertante. Wer früher von dem Irrwahn befangen war, dass ihr Vortrag nur zum Quartett-Spiele sich eigne, wurde de facto radical geheilt.

c) Der junge Henri Vieuxtemps; gleichfalls viermal. Dieser Wunderknabe bezaubert immer mehr. Er trägt Werke vor von Rode, Kreutzer, Lafont, Beriot, Mayseder u. s. w., fasst immerdar

den Geist eines jeden Meisters und besiegt nicht nur mit eminenter Virtuosität den mechanischen Theil, sondern legt auch einen Reichthum von Gefühl und Ausdruck hinein, weit seine Jahre überflügelnd und eine unschätzbare Naturgabe bezeugend, die ihm angeboren seyn muss.

d) Die Geschwister Ulrike, Gustav, Johann und Oskar Pratte, Sänger aus Stockholm, welche in alter Nationaltracht, unter Begleitung von drey schottischen Harfen, verschiedene schwedische Gesänge ausführten. Ein Stückchen auf der sogenannten afrikanischen Lippentrommel gefiel des Scherzes wegen.

e) Als Pendant dazu: Franz Grassl, Bauer aus Berchthesgaden, mit seinen sechs Kindern, deren ältestes 13 und das jüngste 5 Jahre zählt. Sie geigen, blasen und pfeifen Märsche und Variationen, Guckguck- und Nachtigall-Walzer, Posaunen-Galopp und Gemsbocklieder, Salzburger- u. Berchthesgadner Ländler u. s. w.; von Kunstwerth ist freylich keine Rede, aber — leben wollen wir ja Alle.

Im Saale des Musikvereins:

a) Hr. Kapellmeister Conradin Kreutzer, zum Besten eines verarmten Geschäftsmannes. Nebst mehren artigen Pieçen hörten wir auch die glänzende Ouverture aus seiner vorletzten Oper: Melusina.

b) Henri Vieuxtemps. Er spielte Spohr's 8tes Violin-Concert (in modo d'una scena cantante), Air varié von Beriot, und mit Hrn. Thalberg ein Duo concertant. Die erste Nummer war eine neue, doch wahrhaft erfreuliche Bekanntschaft.

c) Hr. Treichlinger, Violinist; eine verunglückte Copie von Paganini.

d) Dem. Nina Onitsch, Schülerin von Würfel und Bocklet; und

e) Hr. Döhler, Pianist und Kammervirtuos des Herzogs von Lucca; ein Künstlerpaar, das den anerkannten Ruhm bewährte.

f) Hr. Hof- und Kammermusikus Ernst Krähmer, mit seiner Frau Caroline, geb. Schleicher; wackere Künstler auf der Oboe und Clarinette. Zarter kann letztere wohl nimmer behandelt werden.

g) Hr. Strebinger, Mitglied des k. k. Hofopern-Orchesters; ein angenehmer Violinspieler, dem wir auch den Erstlingsgenuss von Spohr's feuriger Ouverture zu Pietro d'Abano verdanken, welchem Tonstücke allgemeiner Beyfall und die Ehre der Wiederholung zu Theil ward.

h) Die schwedischen Nationalsänger (wie oben).

i) Die Gebrüder Müller: einen fortgesetzten Cyclus von 6 Quartett-Unterhaltungen, nebst einem Abschieds-Concerte. Haydn, Mozart, Beethoven, Onslow, Fesca, Romberg und Maurer! Heil Euch! und Jedem, der in solche Hände fällt. So nur können und sollen grosse Meister verherrlicht werden! Keine Zeit vermag das Andenken an die uns gebotenen Genüsse zu vertilgen. Wir hoffen, wenn's Gott gefällt, noch auf manches Gute; Besseres zu erwarten, wäre baarer Unsinn und liegt im Bereich der Unmöglichkeit.

k) Die rückständigen vier Abonnement-Concerte der Zöglinge des Conservatoriums enthielten: Ouverturen von Ries und Romberg; Symphonieen von Mozart, in D; von Haydn, in G (mit dem Paukenschlag); und von Maurer in F moll; Solostücke auf dem Horn, Violoncell und auf der Violine; Nonett für 2 Trompeten, 3 Posaunen und 4 Hörner, von Lachner. Gesänge: ein prachtvolles Te Deum laudamus von Hummel; Winzerchor aus Haydn's Jahreszeiten; Duett von Paer; Dies irae, Domine und Credo aus der Krönungsmesse von Cherubini; Schlusschor aus Händel's Jephta; Vocal-Chöre von Gyrowetz und Schicht. — Besonderes Lob verdiente die jugendliche Armee bey dem Vortrag der äusserst schwierigen Maurer'schen Composition. Gegen die Wahl der Werke liess sich auch mitunter Einiges einwenden; denn, abgesehn davon, dass einzelne, aus dem Ganzen gerissene Kirchensätze im Concertsaale jederzeit ihre eigenthümliche Wirkung verfehlen müssen, so ist auch noch, eingeklemmt zwischen moderner Galanterie-Waare, der contrastirende Abstand doch einmal allzugross. — Bey Mozart und Haydn glaubten ältere Kunstfreunde zuweilen das richtige Zeitmaass zu vermissen.

Im Hofburgtheater von der Tonkünstler-Societät die Befreyung Jerusalems, Oratorium von Abt Stadler. Ein lange nicht gehörtes Meisterwerk, dessen Reproduction gerade jetzt, als Erinnerungsfeyer seines verklärten Schöpfers, doppelt zeitgemäss war.

Im k. k. grossen Redoutensaale: *a*) Zwey Gesellschaftsconcerte, worin Beethoven's Sinfonia eroica, die Ouverture aus Elisa von Cherubini, ein grosser Chor aus Händels Occasional-Oratorium und endlich auch dessen wunderherrlicher Judas Maccabäus, mit Lindpaintner's Instrumentirung, zur Aufführung kam, der mit einem Entzücken aufgenommen wurde, welches der Gesellschaft als Fingerzeig dienen kann, welcher Weg einzuschlagen und zu verfolgen sey, um dem hohen Zwecke, zum wahren Gedeihen der

Kunst, ganz zu entsprechen. Immerdar sollte sie sich ausschliesslich nur mit dem vollständigen Vortrage grosser, classischer Compositionen beschäftigen, hauptsächlich solcher, welche andern Vereinen, denen keine so ausgebreiteten Gesammtkräfte zu Gebote stehen, unzugänglich sind. Einzelne, denen das tägliche Brot am Herzen liegen muss, mögen allerwege locken und ködern durch Flitterstaat, wornach die Menge geizt; allein ein Körper, der auf eigenen Grundpfeilern ruht, darf nimmer sich so entwürdigen. — *b*) Zum Vortheile des Bürgerspitalfonds: „Moses," Oratorium in drey Abtheilungen von Bauernfeld, in Musik gesetzt von Lachner. Es wäre eine herkulische Aufgabe, in dieser Akademie ein sonst noch nie gehörtes Kunstproduct kritisch beurtheilen zu wollen. Die Versammlung ist zwar jedesmal überzahlreich, aber ein Gemisch aus allen Bürgerklassen; ganze Familien, die vielleicht im lieben Jahre hindurch keine andern Noten hören, als von Lanner und Strauss, und auch für nichts anderes Sinn oder Empfänglichkeit haben. Da wird geschwatzt, gelacht, gedrückt, geschimpft, gezwängt und herumgedrängt — es ist eine Unruhe, wie in der Fenice am giovedì grasso. Kommt nun noch die unglückselige Idee hinzu, den Totaleindruck durch Intermezzo's zu schwächen, lassen sich dazwischen Döhler und Vieuxtemps hören, die mir stets, nur hier nicht, willkommen sind, dann ist auch die Aufmerksamkeit für das zunächst Folgende unwiederbringlich verloren — Alles strebt den Ausgangspforten zu, hat sich todtmüde gestanden und sucht der Backofen-Temperatur zu entrinnen. So sieht sich denn Schreiber dieses nothgedrungen, sein definitives Referat auf jenen Zeitpunct zu vertagen, wann ihm dieses Oratorium unter günstigeren Verhältnissen und in einem akustisch wirksameren Locale vorgeführt wird, und kann demnach seine Ansichten nur im Allgemeinen aussprechen; welche ihm das Werk als höchst achtbar, mit Verstand und Fleiss gearbeitet, erkennen liessen. Unter den einzelnen Sätzen treten vorzüglich heraus: der Introductions- und Finalchor, beyde im fugirten Style und von hinreissender Kraft; die Romanze der Miriam: „Pharao, der Herr der Knechte", in rein patriarchalischer Einfalt gehalten; der Aegypter Triumph-Marsch: „Heil des grossen Königs Macht!"; die kindlich fromme Arie Phanor's: „Lass dein Herz zum Mitleid wenden;" das Quartett: „Der du im Lichte thronst;" der gewaltige Chor: „Mächtig ist der Herr!"; das leidenschaftlich bewegte Duett zwischen Miriam und Phanor: „Wehe, wehe eurem Loose!"; der ersteren Klagesang bey der Leiche des Königssohns: „Zarte Pflanze, schon zertreten", und des Vaters Jammer: „Bittre Schmerzen brennen mir in dem wunden Herzen"; der Israeliten Verzweiflungschor: „Wehe uns! wir sind verloren!" und Moses Invocation: „Meine Hand streck' ich aus", sammt dem Hymnus: „Lasst uns dem Herrn ein Loblied singen", nachdem die Wogen das Aegypterheer begraben. — Die Ausführung war meist befriedigend; der Beyfall von einem Publikum also zäher Natur im Durchschnitt sehr spärlich; blos seinen Lieblingen, Pöck und Staudigel (Pharao und Moses), gelang es zuweilen, dem Kolosse einige Lebenszeichen abzutrotzen.

(Beschluss folgt.)

Gesangfest in Zeitz am 21sten May.

Die hiesige Kirche ist zu einer solchen Aufführung ganz geeignet. Zwey Chöre über einander (das untere etwas mehr vorstehend) nahmen nebst den Seitenchören die bedeutende Sängerzahl bequem auf. Die Kirche ist zwar schmal, aber dagegen sehr lang und hoch gewölbt. Fast alle Plätze waren besetzt. Nach 11 Uhr begann die Aufführung unter der guten und sichern Leitung des Unternehmers, Hrn. Rectors Bräutigam aus Lucca im Altenburgischen. Nach einer kurzen Einleitung auf der Orgel eröffnete den ersten Theil ein vom Hrn. Hofprediger Sachse aus Altenburg eigens dazu gedichteter Choral in drey Strophen, von denen die zweyte (Leise hallt im Sternendom u. s. w.) von vier Solostimmen vorgetragen wurde. Der Eintritt des ganzen Sängerpersonals bey der dritten Strophe machte einen tiefen Eindruck. Die zweyte Nummer brachte uns den Psalm: Ich will singen von der Gnade des Herrn u. s. w., von Bernh. Klein componirt. Der erste Satz dieses Tonstücks ist sehr schwierig durch contrapunktische Nachahmungen und Verflechtungen und verlangt gute Treffer. Es war zu bewundern, dass derselbe von einer so vielseitig zusammengesetzten Sängerzahl so gut ausführt wurde. Nicht weniger Schwierigkeiten bot der zweyte Satz des Tonstücks dar. Der dritte schloss mit einer wohl gearbeiteten und eben so wohl ausgeführten Fuge über die Worte: Und Cherubim und Seraphim lobsingen dir mit Freuden in Ewigkeit.

No. 3. brachte uns eine Motette von einem jungen Componisten Hössler aus Altenburg zu Ge-

hör. Ein Chor der Engel, am entgegengesetzten Theile des Chores postirt, der mit dem Hauptchor der Pilger abwechselte, that gute Wirkung und es lassen sich von diesem Manne für die Zukunft gute Arbeiten erwarten. Den Beschluss des ersten Theils machte die zweychörige Motette von Schicht: Jauchzet dem Herrn alle Welt u. s. w.

Den zweyten Theil eröffnete eine Hymne, ebenfalls von einem jungen Manne, Hrn. Feller, Organisten in Eisenberg, componirt. Tuttisätze und Solo's wechselten ab und in der Mitte war die eine Strophe als Choralmelodie benutzt, zwischen deren Zeilen die vorhergehende immer als Einleitung, von Solosängern vorgetragen, eingewebt war. Die letzte Zeile des Gedichts: Ihm Ehre, Ruhm und Lobgesang! Amen! war als Fuge bearbeitet, die, nach unserm Ermessen, noch einige zu dünne und durchsichtige Stellen hatte.

No. 2. Sanctus und Osanna in excelsis von Hasslinger. Dem letzten Satze hätten wir eine etwas lebhaftere Bewegung gewünscht.

No. 3. Choral und Variationen für Orgel und Bassposaune über: Wer nur den lieben Gott lässt u. s. w., componirt vom Musikdir. Wilh. Bach in Berlin, stand nicht auf dem Textbuche, war demnach ein Einschiebsel, dem die schwache Orgel die Würze versagte. Wir hatten dieses Tonstück schon in Halle, Merseburg und Weissenfels gehört. Es konnte wegbleiben. — Den Schluss endlich machte: Te Deum laudamus von Knecht, für zwey Männerchöre geschickt bearbeitet vom Dirigenten, war gut und ging gut. —

Zwischen allen Sätzen wurde auf der Orgel intonirt, die aber, leider! zu grossen Ausführungen sich nicht eignet, da sie nur ein Manual mit 13 meist schreyenden Stimmen, hat. In manchen Solosätzen hätten wir eine andere Besetzung der Stimmen gewünscht; die Chöre aber waren kräftig und gingen gut, denn Jeder, der die Schwierigkeiten, Rücksichten u. s. w. eines solchen Unternehmens kennt und versteht, wird billig denken und nicht etwa ein leises Wanken der Masse scharf richten, da nicht ein an Anzahl starker Kern von Sängern vorhanden war, auf deren Festigkeit der Dirigent ganz sicher rechnen konnte, wie in Weissenfels, wo Hr. Musikd. Hentschel sich auf seine Seminaristen sicher verlassen konnte, die immer das Uebergewicht hatten, weil sie fleissig und geschickt eingeübt waren. Hrn. Rector Bräutigam müssen wir daher nicht nur unsern Dank laut aussprechen, dass er durch seine Umsicht und Mühe den Sinn für Gesang zu beleben strebte, sondern es auch darthat, dass er versteht, eine Menge verschiedenartiger Sänger unter sein Scepter zu zwingen.

Die sämmtlichen Sänger, aus Predigern, Schullehrern und einigen Dilettanten bestehend, waren aus 12 verschiedenen Gesangvereinen zusammengesetzt. 1) Der Osterländische, 2) u. 3) aus Eisenberg, 4) u. 5) aus Naumburg, 6) Pegau, 7) Borna, 8) Schmöln, 9) Frohburg, 10) Zipsendorf, 11) Kistritz, 12) Draschwitz. Ihre Gesammtzahl betrug 56.

Um 3 Uhr begaben sich sämmtliche Sänger in einen geräumigen Saal im Gasthof zum Löwen zum gemeinschaftlichen Mittagsmahl, an welchem auch eine grosse Anzahl Einheimischer und Fremder, die nicht Sänger waren, Antheil nahmen. Gesang, Reden und Toasts würzten das Mahl.

Die Bürger von Zeitz, angeregt durch die Thätigkeit ihres Superintendenten, Hrn. *M.* Erdmann, welcher sich um dieses Fest ein grosses Verdienst erwarb und der die treue Liebe der Bürgerschaft verdient und besitzt, hatten ihren Sinn für das Gute dadurch bethätigt, dass sie sämmtliche Sänger gern, willig und frey in ihre Häuser aufnahmen. Möchte dieses schöne Beyspiel viele Nachahmer finden!

Kurze Anzeige.

Méthode pour la Guitare par Ferd. Carulli. Nouvelle Edition corrigée et augmentée par J. N. de Bobrowicz, Elève de Giuliani.

Vollständige Guitarrenschule von Ferd. Carulli. Neue, durchaus umgearbeitete Ausgabe v. J. N. v. Bobrowicz. Mit franz. u. deutschem Texte. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr.

Die vielfach erprobte Guitarrenschule des erfahrenen Meisters, der sich durch eine sehr grosse Anzahl kleiner Compositionen für sein Instrument beliebt machte, ist hier sehr schön gedruckt, von einem andern tüchtigen Guitarrenspieler, gleichfalls auch als Componist bekannt, verbessert und vermehrt worden. Die Nützlichkeit des Werks ist anerkannt. Das Ganze enthält 54 Langfolioseiten. Der Text ist deutlich und die Uebungsbeyspiele sind vortrefflich.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Juny. №. 25. 1834.

Recension.

Geschichte der europäisch-abendländischen oder unsrer heutigen Musik u. s. w. von R. G. Kiesewetter, K. K. Hofrath. Leipzig, Druck u. Verlag v. Breitkopf u. Härtel. 1834. in 4.
(Beschluss.)

VI. Epoche. Dufay. 1380 bis 1450. Dass die harmonische Musik, obschon die Mensur berichtigt und ein Anfang in der Harmonie (oder Discantus, wie man sie nannte) gemacht worden war, so langsam fortschritt, erklärt sich der geehrte Verf. daher, dass man sich gewöhnt hatte, die Tonkunst mehr als einen Gegenstand der Gelahrtheit, als einer eigentlichen Kunst anzusehen. Wir meinen jedoch, sie hatte es höchst nöthig, sich zuvörderst in wissenschaftlicher Begründung fester zu setzen, da in der Natur selbst für harmonische Musik keine Norm, wie z. B. für Sculptur u. s. w., gegeben, oder wenigstens keine zur Einsicht gekommen war, die demnach mit versuchendem Scharfsinn erst gefunden und möglichst festgestellt werden musste. Der Verf. sagt auch selbst anderwärts, es sey ein Glück gewesen, dass man unter den Niederländern erst die Harmonie und ihre Künstlichkeiten ausbildete, ehe man zum Geschmack im Melodischen kam. Wir finden die letzte Bemerkung überaus treffend, aber auch zugleich für unsere Behauptung sprechend, dass die neue Kunst es durchaus nöthig hatte, zuvor als Sache des Nachdenkens oder als Wissenschaft behandelt zu werden, ehe sie mit Glück im Praktischen gehandhabt werden konnte. Da nun die damalige Theorie noch viel zu sehr mit ganz heterogenen Theilen (mit griechischer, kirchentonlicher und guidonischer Art) gemischt war, so fehlte ihr noch immer ein fester Grund; von einem geordneten Bass (basis) hatte weder Theorie noch Praxis einen bestimmten Begriff. — Was unter der Zeit in Spanien und England (weit mehr in Spanien, auf welches Land ein besonderes Augenmerk zu richten wäre) geschehen ist, liegt bisher noch im Dunkeln. Hat man auch bis jetzt allerdings nur von Frankreich bestimmte Nachrichten vom Gebrauche eines mehrstimmigen Gesanges in den Kirchen (des sogenannten Déchant, dessen Liebhaberey ungeheuer war): so ist das noch Verborgene doch noch lange kein Beweis vom Nichtvorhandenseyn desselben auch in andern Ländern. Haben wir früher bereits behauptet, dass vor der Niederländisch-Ockenheimschen Schule, der Natur der Sache nach, noch eine frühere vorhanden seyn müsse; und weist sie unser geehrter Verf. als der erste hier wirklich mit Genauigkeit nach, so möge man uns hier abermals die Behauptung vergönnen, es müsse auch vor dieser nun begründet aufgestellten Schule nicht blos noch eine frühere, sondern geradehin noch zwey dagewesen seyn, wenn anders ein klarer Zusammenhang in dem Gange musikalischer Heranbildung ersichtlich vor Augen liegen soll. Hoffentlich wird man uns nicht entgegnen: „Nun, so zeige sie uns her, so wollen wir dir glauben.“ Dasselbe hätte man uns auch, wollte man auf Andeutungen von Spuren gar nichts geben, bey Angabe der ersten nun richtig erhärteten Behauptung grundlos genug einwenden können. Das käme mir gerade so vor, als wenn man zum Columbus hätte sagen wollen: Leg' uns erst deinen geträumten Welttheil in die Hand; hernach wollen wir dir Schiffe geben, ihn zu suchen. Fänden sich Leute, die Schiffe geben wollten, die sich nicht Jeder aus eigenen Mitteln zimmern lassen kann: so würde sich auch der noch nicht bekannte Kunstwelttheil finden; da seyn muss er und gelegentlich wird er sich zeigen, wie sich die Schule vor Ockenheim jetzt durch die glücklichsten Forschungen unsers geehrten Verf. nun auch berichtigt hat. — Ueber die geglaubte frühere französische Schule spreche unser Geschichtschreiber selbst:

„Man wird nach den jetzt vorliegenden Daten über den Stand der Musik in Frankreich noch gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts hoffentlich nicht mehr zweifeln, dass der Glaube an jene angeblich frühe und älteste französische Schule des Contrapunktes, von welcher die musikalischen Historiker bis zu unsern Tagen überall gesprochen haben, und welche, nach deren Meinung, der niederländischen Schule vorgeleuchtet haben sollte, ein Irrthum gewesen, welcher nur in dem Dunkel, worein bisher die lange Periode von Guido bis auf Ockenheim (1450) gehüllt war, und in dem gänzlichen Mangel aller Monumente aus der Vor-Ockenheimischen Zeit, seine Erklärung und — seine mögliche Entschuldigung findet. Nun endlich klärt sich die Scene allmählig auf; der Nebel sinkt, und wir sind heute in der Lage, einen ziemlich hellen Blick in ein Gebiet der Kunstgeschichte zu thun, welches für die literarische Welt noch vor Kurzem eine Terra incognita gewesen, deren nächste Gränzen man kaum zu zeichnen sich getraute." — Wilhelm Dufay, Tenor in der päpstlichen Kapelle, bis 1432 sehr hoch geachtet, war aus Chymay in Hennegau, also auch ein Niederländer, kein Franzos, wie auch die übrigen damals berühmten Contrapunktisten keine Franzosen waren. Bey ihm finden sich zuerst (nämlich so weit es uns bisher bekannt ist) die weissen (ungefüllten) Noten, durch deren Einführung das Mensuralsystem seine Vollendung erhielt. De Muris kannte nur die schwarzen Noten und Machaud in Frankreich bediente sich deren noch 1367. Dagegen zeigt sich in Dufay's Werken schon Manches im Contrapunkt, was man bisher dem Ockenheim als Erfindung zugeschrieben hat, oder doch als damals erst Aufgekommenes betrachtete. So wird es noch mit Manchem gehen. Der Engländer Dunstable ist also keinesweges der Urheber des Contrapunktes, wie Tinctoris angibt, denn Dufay starb sehr alt 1432, während Dunstable's Tod auf 1458 gesetzt wird. Und doch kann auch Dufay nicht als Erfinder seiner Kunst angesehen werden. — Diese Dufay'sche Periode, in welche Brasart, Eloy, Egid. Binchois, Vinc. Faugues u. A. gehören, hat schon durchaus reine Harmonie und von noch sorgfältigerer Rücksicht auf gute Wirkung, als es sich in der Ockenheimischen Schule findet, was die weit grössere Künstlichkeit des Contrapunktes, auf die man vorzüglich sah, nothwendig mit sich bringen musste. Mit den nach unserer Weise an den gehörigen Stellen hinzugefügten ♯ und ♭ in den Uebergängen der Modulationen lassen sich diese Arbeiten noch jetzt mit Wohlgefallen hören. Die Dissonanzen erscheinen im Durchgange, auch kommen schon dissonirende Accorde durch Verzögerungen mit gehöriger Vorbereitung und Auflösung vor u. s. f. Der Contrapunkt ist meist über einen Tenor (Melodie) eines Chorals oder eines weltlichen Liedes gesetzt, mitunter auch über freye Erfindung. Es finden sich bereits Canons all' ottava etc. Die meisten Sätze sind 4stimmig, seltener 3- und 5stimmig; Duo kommt in einzelnen Sätzen vor. Von diesem und vielen Andern bringt nun der geehrte Verf., der erste, welcher davon etwas bekannt machte, worauf er sich mit Recht etwas zu Gute thun kann, mehre Beyspiele in Noten, im Facsimile und mit Uebertragung in unsere Notation, was ihm Jedermann billig danken soll.

VII. Epoche. Ockenheim. 1450—1480. Also nunmehr die zweyte niederländische Schule, die nun zeigen wollte, dass man im Stande sey, einen reinen Contrapunkt unter irgend einem sich selbst willkührlich auferlegten Zwange hervorzubringen. Bekanntlich kommen Umkehrungen, Imitationen, Canons aller Art, Fugen und mancherley Künsteleyen vor, die freylich auch in Uebertreibungen ausarteten. Es finden sich aber auch sinnige, mit irgend einer bestimmten Absicht angelegte und ausgeführte Sätze, die gerade weit seltener mitgetheilt worden sind. Auch hier gibt unser Verf. zum ersten Male einige Sätze aus einer Ockenheimischen Messe, die nicht in dergleichen bestehen, wofür wir ihm abermals ganz vorzüglich zu danken haben. Diese Glanzperiode der niederländischen Musiker ist hauptsächlich in des Verf. allbekannter Preisschrift gebührend verhandelt. S. Recens. in unsern Blättern 1830. S. 381. Am Schlusse dieser Periode, wo von den Fortschritten der Orgel gesprochen wird, ist die Erfindung des Pedals vor Bernhard dem Deutschen, wie gebräuchlich, 1470 gesetzt. Dass er zu Venedig einer der berühmtesten Organisten seiner Zeit war, darin stimmen Alle überein. Sein Leben und Wirken wäre wohl noch einer ausführlichen Untersuchung werth. War unser Bernhard wirklich Organist zu S. Marco, so muss auch die Erfindung des Pedals früher angenommen werden. Denn da, nach dem aus den Archiven dieser Kirche entnommenen Verzeichnisse der Organisten der ersten Orgel, es kein Anderer als Maestro Bernardino seyn könnte, der am 5ten

April 1419 erwählt wurde, auf welchen schon am 15ten April 1445 Bernardo Mured folgte: so ergäbe sich diess von selbst, oder der berühmte Bernhard müsste in andern Diensten gestanden haben, wie auch Gerber annimmt. Auch hierin wäre demnach eine genauere Erörterung höchst wünschenswerth.

VIII. Epoche. Josquin. 1480—1520. Zur Einleitung dient hier eine überaus anregende Abhandlung über die Verbindung der Künste mit einander in namhafter Beziehung auf Tonkunst, die im Buche selbst mit Gewinn nachgelesen werden muss, da sie durchaus keinen Auszug leidet und überhaupt aus einem so reichen Werke gar nicht alles Beachtenswerthe ausgezogen werden kann, auch nicht einmal soll; dafür ist das Buch da, worin Jeder höchst Anziehendes und Gedanken Förderndes lesen wird, ehe noch von Josquin gehandelt wird, den unser Verf. zu den grössten musikalischen Genien aller Zeiten rechnet, obgleich zugegeben wird, dass er Künsteley und musikalischen Witz auf eine übertriebene Höhe bringen half. Selbst seine Künsteleyen entbehren genialer Funken nicht. Darauf werden seine Schüler angezeigt. Jetzt fingen schon auch andere Nationen an, sich hervorzuthun, so dass die Niederländer das Monopol verlieren. Erst mit Costanzo Festa, den Baini als den Vorläufer Palestrina's ansieht, erheben sich die Italiener aus dem Unbedeutenden. Orgeln wurden überall erbaut und verbessert; in Wien der berühmte Organist Paul Hoffheimer. — Die contrapunktischen Künste in ihre Schranken zurückzuweisen, wurde Aufgabe jener Zeit. Die Instrumentalmusik war noch in der Kindheit und diente nur zur Verstärkung der Chöre; die Geigen, noch wenig geachtet, dienten zum Tanze; überhaupt Instrumentisten oder Stadtpfeifer, von Musikern (Sängern) noch völlig in eigener Zunft geschieden, hatten ihre eigene Notirungsart, die deutsche Tabulatur. Doch thaten sich schon mitunter Virtuosen hervor, z. B. der blinde Conrad Paulmann aus Nürnberg, st. 1473.

IX. Epoche. Hadrian Willaert. 1520—1560. W., Mouton's oder Josquin's Schüler, kam 1518 nach Rom und stiftete in Venedig, wo er 1527 (am 12. Dec.) Kapellm. zu S. Marco wurde, die berühmte Schule. Unter seinen Zöglingen steht Zarlino obenan, der ihn den Erfinder der Composition für 2 und 3 Chöre nennt, deren jedes nach seinen eigenen Regeln für sich eine vollständige und regelmässige Harmonie bilden musste. Er st. 1563. In dieser Zeit hatte auch Claud. Goudimel aus Burgund gegen 1540 in Rom eine Schule gegründet, aus welcher Giov. Maria Nanini und Palestrina selbst hervorgingen. — Auch in Spanien und Teutschland waren viele niederländische Musiker, neben welchen in Italien auch einige Franzosen geschätzt wurden. In Frankreich hatten die schönen Druckereyen in Paris und Lyon viele Chansons, Motetten und Messen von französischer Composition seit 1530 verbreitet. Unter den Spaniern ist der vortreffliche Morales ganz besonders hervorzuheben. In Teutschland gab es eine sehr ansehnliche Zahl von Tonsetzern, deren Arbeiten jenen in keiner Beziehung nachstehen; allein das Vorurtheil entschied in Italien immer noch für die Niederländer; keine teutsche Composition wurde dort gedruckt und die teutschen Höfe begünstigten ihre Landeskinder eben auch nicht. — Der Verf. hebt von den Teutschen Joh. Walther und Ludw. Senfl hervor. Noch hatte Italien keinen als Costanzo Festa aufzuweisen (st. 1545), der ausgezeichnet genannt worden wäre. Die berühmtesten Theoretiker dieser Periode waren der in seiner Wissenschaft für klassisch geachtete Giuseppe Zarlino und der nicht minder genannte Henricus Lorritus, gewöhnlich von seinem Geburtsorte Glarus Glareanus genannt, dessen Dodekachordon (Basel, 1547) anstatt der bisherigen 8 Kirchentonarten 12 altgriechisch seyn sollende lehrte, denen der leidenschaftliche Hellenist willkührlich griechische Namen beylegte, welche seit jener Zeit nicht selten für die eigentlich altgriechischen genommen wurden. Sie sind eine Fortsetzung der alten Gregorianischen, deren DEFG mit A und C (H wegen seiner kleinen Quinte f weggelassen) vermehrt wurde. In diesen Tonarten sind meist Luther's Lieder von sehr gelehrten teutschen Componisten gesetzt und nach ihnen benannt worden. — Hatte also die Tonkunst in diesen 40 Jahren keine wesentliche Umbildung erfahren, so hatten doch die Tonsetzer bedeutend an Gewandtheit und Anmuth gewonnen; selbst die Schrift würde einfacher, so dass das Lesen und Uebertragen in unsere jetzige Schreibart keine Schwierigkeit mehr hat. — Um 1540 wurde das Madrigal neu eingeführt, ein kurzes, meist erotisches oder idyllisches Gedicht mit epigrammatischer Schlussspitze. Die Behandlung solcher kleiner Gedichte nöthigte die Componisten mehr als in den bisherigen Motetten u. s. w., auf Sinn- und Situations-Ausdruck zu achten, was nothwendig den Geschmack sehr verbessern musste. Der Con-

trapunkt des Madrigals, das 3- bis 5stimmig, seltener für 6 und 7 Stimmen gesetzt wurde, war ziemlich frey und kehrte erst in späterer Zeit wieder zu einer künstlichern contrapunktischen Versteifung zurück. Es ging von der venetianischen Schule aus, die sich damit das Verdienst erwarb, eine wirksame Kammermusik geschaffen zu haben, die solchen Anklang fand, dass kaum genug derselben gedruckt werden konnte. Auch hierin zeichneten sich besonders die Niederländer in Italien und die sich musikalisch erhebenden Italiener aus. Für Instrumente wurde dieser freyere Styl nachgeahmt unter dem Namen Ricercari, Fantasie oder Toccate. Fast gleichzeitig kam auch eine Art Volkslied auf, deren Dichtung den Volkston nachahmte und deren Musik noch einfacher war, die Canzoni villanesche oder Villanella alla Napoletana, obschon sie ganz eigentlich in Oberitalien zu Hause war. Dadurch wurde die Musik recht eigentlich gesellige Kunst, brachte Vergnügen in Familienkreise, erwarb sich Dilettanten und verbreitete sich reissend. „Die Kunst, vom Buche zu singen, war durch die Achtung, deren die ausübende Musik nun als geselliges Talent genoss, mehr und mehr verbreitet, und kaum dürfte auch in den nachgefolgten Zeiten noch eine Periode angedeutet werden, in welcher die Musik einen nach Verhältniss so lebhaften und allgemeinen Aufschwung genommen hätte.“ So bestätigt sich denn geschichtlich, was wir oft ausgesprochen und zu möglichst nützlicher Erbauung an's Herz gelegt haben, dass eine jede Kunst ohne Dilettanten und folglich ohne innig achtende und fördernde Gönner sich kaum segensreich erheben kann. Sie wird sich im Kastengeiste versteifen, ohne achtende Anregung im Leben selbst erstarren und im Dienste irgend eines geschlossenen Kreises nur einseitig verarmen, ohne sich zu der Freyheit und Frische zu erheben, die ihr und der Welt den reichsten Segen bringt. Und doch, scheint es, haben nicht zu wenige Künstler wieder die sonderbare Neigung, ihr Bereich abzuschliessen und nur diejenigen für kunstgerecht zu halten, die ohne Weiteres zur Kaste gehören! Es lässt sich zwar allerdings in Zeiten, wo man von Rechten und Freyheiten schwindelt, ohne allen gesunden und besonnenen Begriff von Recht und Freyheit, sehr wohl erklären; aber man hüte sich, dass man mit solcher anmaassenden Einseitigkeit sich selbst und die Wohlfahrt der Kunst, mit der auch der Künstler sinkt, nicht eigensüchtig unklug zerstört. —

X. Epoche. Palestrina. 1560—1600. Gab auch P., nach Baini 1524 geboren, seinen ersten Band Messen schon 1554 heraus, so fing doch erst sein Ruhm von 1560 an zu blühen, wo einige in der Kapelle vorgetragene Compositionen den Papst Pius IV. und seine Cardinäle durch ihre Einfachheit und ihren kirchlichen Schwung entzückten. Nachdem das Wissenswürdigste aus P.'s, Animuccia's, Giov. Maria Nanini's und Anderer Wirken und Leben beygebracht worden, geht der Verf. zur Venetianischen Schule über, die sich zu einer künstlicheren, sogenannt chromatischen Satzart neigte und sich allmählig von den alten Tonarten lossagte. Zu den ausgezeichnetsten Meistern dieser die neue Musik kräftig vorbereitenden Schule gehören vorzüglich Andreas und sein Neffe Giov. Gabrieli etc. Neapel hatte damals weder eine eigentliche Schule, noch berühmte Tonsetzer. Werden auch von Einigen die Menge von Madrigalen des vornehmen Dilettanten Gesualdo Principe de Venosa aus der letzten Zeit dieser Periode als Vorläufer des herrlichen Gesanges der spätern dortigen Schule gerühmt: so will diess unser erfahrener Verf. doch nicht gelten lassen, welcher höchstens in Form und Manier sie lobenswerth findet. Der Verf. liebt sichtbar das Begütigende und spricht nie seine Gegenmeinung so scharf aus, als die Meisten in unserer Zeit es gewohnt sind. Wäre diess ein Tadel? Wir meinen nicht. — Der Flor der Niederländer sank im Auslande. Nur Orlando Lasso wetteiferte im Ruhm mit Palestrina und starb mit ihm 1594. Orlandus beleuchtete und beschloss die grosse zweyhundertjährige Periode der Niederländer. Italien nahm das Supremat und sendete schon jetzt seine Söhne in andere kunstliebende Länder. In Frankreich war die Kunst zurückgegangen, trotz der vielen Namen, die man aufzählt. Claude Goudimel aus Burgund und Claude le Jeune aus Valenciennes gehören der niederländischen Schule, begründen also keine Ausnahmen. In England können Tallis und Bird, Organisten Elisabeths, den Besten ihrer Zeit zugezählt werden. In Teutschland leuchtete unser herrlicher Jac. Gallus, Hans Leo v. Hasler (ein Schüler Giov. Gabrieli's), Hieronymus Praetorius, Gregor Aichinger u. s. w. Auch wurde hier viel gedruckt. — Reinheit und Fülle der Harmonie, der Modulation und Gewandtheit im Ausdruck hatten bedeutende Fortschritte gemacht. Die Bemerkungen über diese Gegenstände in jener Zeit sind vortrefflich und um so beach-

tenswerther, je weniger man sie in der Regel bestimmt angegeben liest, so klar sie auch einleuchten. Zu den Eigenheiten jener Zeit gehört unter Andern noch die Terzenschen in den Schlussaccorden. —

Wollten wir nun fortfahren, auch auf das Gedrängteste nur das Wissenswürdigste aus den überaus wichtigen folgenden Perioden vor Augen zu stellen und nur mit einigen Bemerkungen zu versehen, so würde es uns nicht schwer fallen, noch mehre Bogen mit den beachtenswerthesten Gegenständen zu füllen, die in diesem vortrefflichen Werke mit einer Kürze und Umsicht gegeben worden sind, dazu mit so viel eingehender Gründlichkeit und Selbstprüfung, als man, diess Alles vereint, nur höchst selten findet. Dass dagegen in einem das Hauptsächlichste im pragmatischen Zusammenhange, für alle und jede Kunstfreunde anziehenden, belehrenden und höhere Liebe zum Gegenstande nothwendiger Kunstbildung fördernden Werke Manches nur angedeutet, Anderes, aber stets mit reifem Bedacht, übergangen worden ist, was dem schon eingeweihten Freunde der Geschichte der Tonkunst höchst willkommen seyn müsste, leuchtet auch denen sogleich ein, die nur eine Ahnung von dem ungeheuern Felde haben, dessen Bearbeitung der Verf. zum Vorwurf seines eben so nützlichen und zweckmässigen, als dankenswerthen Werkes machte. Wir möchten den sehen, der auf 100 Textseiten eine reichere Menge von Thatsachen in übersichtlicher Ordnung, mit sichererer Hand und begründeterer Selbstständigkeit zu geben im Stande wäre! Nimmt man die Deutlichkeit der Darstellung auch für noch wenig Unterrichtete, verbunden mit lebhaften Anregungen für gebildete Geschichtsfreunde, hinzu: so dürfte wohl kaum der Neid im Stande seyn, dem tüchtigen und höchst zeitgemässen Werke das Empfehlenswerthe nur einigermaassen abzusprechen. Meist ist es viel schwieriger, gedrängt, als breit zu seyn; immer aber ist es der Fall, wo sich der Schriftsteller nicht hinter leere Worte und allgemeinhin schale Declamationen flüchtet, denen jeder Unterrichtete die Armuth des Geistes und das nichtige Gewäsch der Zunge in jeder Zeile absieht.

So sehr wir uns aber auch überzeugt halten dürfen, dass jeder unserer Leser das Wichtige des Werkes nach dem, was bis jetzt schon zur Sprache gekommen ist, völlig erkannt haben muss, eben so sehr halten wir uns für verpflichtet, wenigstens in den kürzesten Umrissen noch anzudeuten, in welcher Ordnung das durchaus beachtenswerthe Buch uns bis auf unsere Tage führt. XI. Epoche. Monteverde. 1600 — 1640. Es entstehen neue Gattungen der Musik, wodurch sie bald wesentlich verändert und ihre höchste Vollendung vorbereitet wurde. Es ist diess bekanntlich der dramatische Styl, die Oper und Kirchencantate. Wenn unser Verf. die ersten Opern ihrer ganzen Musikart, namentlich der eingeflochtenen Madrigalen wegen noch nicht für rechte Opern hält, können und wollen wir nichts dagegen haben; allein ein Anfang war es doch, Musik als nothwendigen Bestandtheil in ein Drama zu ziehen; Anlass zur Vervollkommnung der Kunst von dieser Seite war also gegeben, im Grunde früher schon, wenn aucht nicht auf so glänzende, nämlich äusserlich glänzende Art. Was in Florenz hierin geschah, wird genauer und richtiger auseinandergesetzt, als es nicht selten geschieht. Selbst Monteverde's Opernversuche waren noch schwach, so sehr er auch durch weit freyeren, nicht immer zu entschuldigenden Gebrauch bisher vermiedener Dissonanzen glücklichen Anlass zu Untersuchungen anregte. Die Instrumentalmusik war noch schwach. Ludov. Viadana erfand zum Wohlgefallen der Sänger die Kirchen-Concerte 1596 oder 1597.

XII. Epoche. Carissimi. 1640 — 1680. Jetzt schon wurden die Opern nicht mehr blos zu Hoffesten verwendet. Man fing an, Opernhäuser zu bauen, und machte nutzbringende Unternehmungen daraus. Am frühesten fanden ununterbrochene Operndarstellungen in Venedig Statt seit 1637. Das Ganze ist äusserst unterhaltend. Schütz (Sagittarius) in Dresden hat ganz zuverlässig seine Oper Daphne 1627 componirt; sie ist in Dresden gegeben worden. Er ist also der erste teutsche Operncomponist, worüber wir im vorigen Jahrgange unserer Blätter S. 154 sprachen.

XIII. Epoche. Scarlatti. 1680 — 1725. Aless. Sc., einer der grössten Meister aller Zeiten, im Contrapunkt, wie im Dramatischen gross, auch in Instrumentalbegleitung; in jeder Gattung Reformator. Noch ist es auch hier ungewiss gelassen, ob er Erfinder des begleiteten (obligaten) Recitativs und der Arie mit 2 Theilen und dem da Capo angesehen werden kann; desgleichen, ob er der erste war, der zu seinen Opern Ouverturen componirte. — In Frankreich Lully, in Teutschland Keyser (der immer noch nicht genug gewürdigte). Die Beschreibung damaliger Instrumentalmusik ist

überaus anziehend. Der Kunstgesang nahm zu; die Theorie wurde klar; in Teutschland Fux.

XIV. Epoche der neuen Neapolitanischen Schule von Leo und Durante. 1725—1760. Diese ganze, höchst wichtige Periode ist auf 5 Quartseiten und doch deutlich abgethan. Hier und in vielen Anderm wird es ein belehrendes Vergnügen gewähren, des Verf. Darstellungen mit denen des Hrn. Hofr. Rochlitz im 4ten Bande seines Werkes „Für Freunde der Tonkunst" zusammen zu halten.

XV. Epoche. Gluck. 1760—1780. Die neapolitanischen Tonsetzer dehnten ihre Arien zu sehr aus und überschritten alles ästhetische Maass, die Aria di bravura verschnörkelte sinnlos, allein der Stolz Italiens war verblendet. Daher Gluck's Reform. Ob Gluck mit Glück in der italienischen Manier gearbeitet habe, unterliegt uns einigem Zweifel. Nach einer kurzen Geschichte seiner Opernfolge im neuen Styl, wird uns die italienische Zueignungsschrift des Ritters vor seiner Alceste an den Grossherzog v. Toskana, Peter Leopold, übersetzt gegeben, deren Mittheilung allen Kunstfreunden erfreulich und wichtig seyn wird. — Carl Philipp Emanuel Bach wird in seinen Instrumentalcompositionen der Vorläufer Jos. Haydn's mit vollem Rechte genannt; er hat den Grund zu einer bessern und geschmackvollern Behandlung des Pianoforte gelegt, was dann Muz. Clementi und Mozart auf eine Stufe der Vollendung führten, deren Höhe jetzt mit ausserordentlicher Kraft auf das Höchste gesteigert worden ist.

XVI. Epoche. Haydn u. Mozart. 1780—1800. Von Haydn heisst es unter Anderm: „Er ist der Schöpfer der interessantesten Gattung der Kammermusik, des gearbeiteten Quartetts; er ist es, der der grossen Symphonie ihre Form gab. Die gesammte Instrumentalmusik brachte er auf einen früher nicht geahnten Grad von Vollkommenheit." Man wird auf die übrige Schilderung mit Recht begierig seyn. So auch mit unserm Mozart, dem im Opernfache noch nicht Uebertroffenen. Durch Beyde war die Tonkunst in allen Fächern zur Vollkommenheit gediehen; ihr Styl war das ausschliessende Muster für alle Tonsetzer Teutschlands und Frankreichs. Beyde sind Schöpfer einer neuen Schule, der teutschen, durch welche und von ihr erwärmt auch Frankreich seine Morgenröthe aufgehen sah. Der Vf. nennt die Jahre 1780—1790 das goldene Zeitalter der Musik, mit aller Achtung gegen das Neue. — Mit gerechter Anerkennung wird auch Naumanns gedacht, namentlich seines Vater-Unsers und der Oper Cora.

XVII. Epoche. Beethoven und Rossini. 1800—1832. Sie darzustellen, findet der geehrte Verf. jetzt unnöthig und die Kritik über sie überlässt er behutsam der Folgezeit, die in einer gewissen Entfernung nur überblicken und vergleichend schätzen kann. — Und so ist denn das leidige Recensiren des Neuen Sache der leidigen Recensenten. Sie mögen ihr Kreuz nur immerhin auf sich nehmen und so lange tragen, als sie, sind sie gut, Geduld, sind sie schlecht, Frechheit genug haben. Sind wir hier in diesem Falle sogar einmal der Uebung frommer Geduld und jedes Fegefeuers der Läuterung überhoben: so ist das zum Glück nicht alltäglich, auf dass wir nicht übermüthig werden. — Ueber den Zustand der Kunst in dieser Periode werden im Allgemeinen höchst anziehende Bemerkungen mitgetheilt. Man lese selbst. Ueber unsern genialen Beethoven namentlich glauben wir in unsern Blättern öfter Aehnliches angedeutet zu haben. Auch darin sind wir mit dem Hrn. Verf. eines Sinnes: die Grenze der Tonkunst misst Niemand aus. Wir sind zur Vollkommenheit gediehen: allein das non plus ultra kann weder in der Musik, noch in der Dichtkunst geliefert werden. Und doch dringt sich die Frage auf, ob sie nicht endlich auch ihr Ziel habe und ob nicht Anzeichen des Verfalls vorhanden sind? Auch davon ist in unsern Blättern die Rede gewesen; ja wir haben uns anheischig gemacht, es zu beweisen, dass in jedem Zeitalter ein Stöhnen und Seufzen über den Verfall der Kunst, „der guten alten Musik" sich Luft gemacht und die Glückseligkeit in den Gräbern gesucht haben. Klage muss in der Welt seyn und die Freude nimmt sich darauf noch einmal so hübsch aus. — Es folgt nun eine Uebersicht der Epochen mit vermehrten Namen der Tonsetzer, Lehrer und Schriftsteller, die sich in jeder Periode vor Andern hervorgethan haben; darauf die Anmerkungen und endlich die wichtigen Notenbeyspiele auf 10 Blättern. — Man wird nichts zu bedauern haben, als dass das Werk eben so kurz zu Ende ist: und doch ist eben diese Kürze auch wieder Vorzug, der es Jedem zugänglich, so wie es sein Inhalt Jedem nothwendig macht. Und so bringe es denn recht vielen Segen und erhöhe die Lust für diesen unerlässlichen Bildungszweig, soll der Künstler seine Stellung wahrhaft würdig erfüllen.

Bald werden wir das Vergnügen haben, vor unsern geehrten Lesern das Werk Baini's, verteutscht und mit Anmerkungen versehen von Kandler, herausgegeben und mit Anmerkungen vermehrt vom Hrn. Hofrath Kiesewetter, unserm Geschichtsschreiber, zu besprechen. Es ist unter der Presse. Dem Verf. unsern aufrichtigen Dank und Gruss.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Vom *Genfersee*, Ende Apr. 1834. (Beschl.) Dem letzten Concerte, 12. April 1834, wohnte André Spaeth bey, der deswegen hierher gekommen war. Jedermann freute sich seines Erscheinens. Es war rührend anzusehen, wie dieser Künstler bescheiden in die Reihen der Spielenden trat und unter der Direction seines Nachfolgers mitwirkte. Sein genialer Geist schien auf das Orchester und die Sänger überzuströmen, denn Alles wurde meisterhaft ausgeführt. Hr. Schad dirigirte mit Energie; dieser junge Mann verspricht schon jetzt, einst ein tüchtiger Kapellmeister zu werden.

Man gab eine Symphonie von Romberg musterhaft; eine Bassarie aus Boyeldieu's Johann von Paris wurde vom Grafen Arpeau zur grössten Zufriedenheit gesungen; Variationen für Flöte von Berbignier trug Hr. J. Koch mit erstaunlicher Fertigkeit vor; geschmeidiges Spiel. Die Ouverture aus Figaro's Hochzeit von Mozart gelang gut; Fräulein L. Warnery sang eine melancholische Romanze voller Gefühl und Grazie. André Spaeth's Harmonie wurde als die willkommenste Erscheinung gleich bey ihrem Auftreten allgemein beklatscht. Mit seltener Genauigkeit und liebenswürdiger Anmuth ergötzten uns die Damen L. Warnery und L. Jaën in ihrem Vortrage eines italienischen Duett's aus der Gazza ladra von Rossini, wobey uns Hr. Schad durch sein sinnreiches Accompagnement auf dem Klaviere mit gleicher Anmuth ebenfalls erfreute. Als Schluss der beyden Abtheilungen gab man zwey Chöre mit dem grössten Ensemble, der eine war aus Rossini's Semiramis und der andere aus dem unterbrochenen Opferfest von Winter. Die Gegenwart Spaeth's weckte den Ehrgeiz aller Mitwirkenden und es schien, als wenn sie sich bestrebt hätten, nicht den Anwesenden, sondern nur ihm zu gefallen. Dieses letzte Concert setzte allen übrigen die Krone auf. Referent aber ist hierüber um so mehr erfreut, weil er nicht gezwungen worden, ein ungünstiges Urtheil zu fällen oder unangenehme Bemerkungen hinzuzufügen, was für ihn kein angenehmes Geschäft ist. *J. F.......s.*

Wien. Musikalische Chronik des ersten Quartals. (Beschluss.)

Im landständischen Saale:

Sechs Concerts spirituels, welche dieses Jahr mehr Antheil, denn jemals, erregten, aber auch verdienten, sowohl bezüglich der Wahl, als des Vortrags. Zur Production kamen: die Symphonien in C u. F von Beethoven, und in G moll u. C dur von Mozart; endlich Spohr's neuestes Tongemälde: „Die Weihe der Töne"; Concerte von Beethoven (C dur) und von C. M. v. Weber, meisterhaft ausgeführt durch die Herren Thalberg und Bocklet; Ouverturen: aus Faniska, Ferdinand Cortez und Ali Baba; Gesangwerke: Credo aus Cherubini's 2ter u. 4ter Messe; Marschchor von Beethoven; drey Chöre aus Händel's Saul; Veni sancte Spiritus von Tomascheck; Doppelchor aus Davidde penitente, Misericordias; die Hymnen: Gottheit! Dir sey Preis, und: Dir, Herr der Welten, von Mozart; dem allgemeinen Wunsche zufolge: das Beethovensche Violin-Concert, von Vieuxtemps gespielt, und eine Wiederholung der Spohr'schen Symphonie. Die erstgenannte Composition soll der 13jährige Orpheus binnen wenigen Tagen eingeübt haben; dem sey nun, wie ihm wolle, auch nach einer ganzen daran gewendeten Lebenszeit hätte er sie nicht verständig-richtiger auffassen, nicht reiner, vollkommener, geistreicher und ausdrucksvoller wiedergeben können. — Ueber Spohr's Tongemälde hat sich hier eine Stimme vernehmen lassen, die, gleich Unkenruf, demselben fast allen Kunstwerth abspricht; — denken kann Jeder, was er will; auch ist es schlechterdings keine apodictische Nothwendigkeit, dass Alles auch Allen gefallen müsse; indessen, wenn Jemand seine verkehrten Ansichten als Orakelsprüche aufdringen, wenn der Blinde von der Farbe urtheilen will, dann wäre es jedenfalls klüger gewesen, zu schweigen. — Die Symphonie wird in Haslinger's Officin gedruckt, und, erst nur einmal versendet, alsdann auch bald vielfältig zu Gehör gebracht werden; der schönste Erfolg kann nicht fehlen, wenn nur im fleissigen Zusammenüben nichts vernachlässigt wird; denn die Schwierigkeiten sind nicht alltäglich, doch lohnend nach glücklicher Besiegung. — Dass Carl

Pfeiffer's Gedicht, welches dem Componisten zur Grundbasis diente, vorher durch den k. k. Hofschauspieler, Hrn. Löwe, deklamirt wurde, war sehr zweckmässig, um den Hörer vorbereitend auf den wahren Standpunkt zu führen. — Der erste Satz wird durch ein düsteres, chaotisch-rhapsodisch geführtes Largo, F moll, eingeleitet, der Natur starres Schweigen vor dem Erschaffen des Tones mahlend. Dass eben die Nichtexistenz des Tones durch Töne ausgedrückt werden musste, liegt in der Natur der Aufgabe. Das Allegro, F dur, in sanft sich bewegendem $\frac{3}{4}$ Tact, bezeichnet das rege Leben nach des Tones Daseyn; Naturlaute aller Art, vom reizenden Vögelsang bis zur stürmischen Windsbraut und dem grollenden Donner im Aufruhr der Elemente. No. 2. Das Andante, B dur, vereinigt drey Thema's: ein süsses Wiegenlied, eine muntere Ecossaise und ein schmachtendes Ständchen; die verschiedenen Tactarten verschmelzen innig in einander. Der dritte Satz ist ein prachtvoller Marsch, D dur; Krieger ziehen in die Schlacht; Gefühle der Zurückbleibenden; Rückkehr der Sieger; Dankgebet; die Blechinstrumente intoniren als canto fermo den Ambrosianischen Hymnus: Te Deum laudamus, B dur, und das Streichorchester figurirt grandios dazu; die Wirkung ist unbeschreiblich erhaben. Der Schlusssatz, F moll, ist ein Leichencarmen; das Violoncell trägt den feyerlich-rührenden Choral: „Lasst uns den Leib begraben“ vor, mit schauerlichen Zwischenspielen; daran reiht sich: Trost in Tönen, ein sanft beruhigendes Allegretto, F dur, das Balsam in's wunde Herz träufelt und durch frohe Ahnungen beseligt; von solchen Melodieen begleitet, möchte man freudig die letzte Reise antreten. —

Strassburg. In dem letzten Bericht über das hiesige Musik-Wesen versprach Ref., den Zustand der Concert-Musik zu beleuchten. — Die seit vielen Jahren bestandenen Liebhaber-Concerte waren für einige Musiker, welche nicht gern eine untergeordnete Rolle spielen, ein Stein des Anstosses geworden. Die Lauheit der Liebhaber benutzend, gelang es ihnen, die alte Anstalt in eine philharmonische Gesellschaft umzubilden, um die Möglichkeit zu erwirken, auch bey Anordnung musikalischer Leistungen Sitz und Stimme zu erhalten. Die Proben dieses Einflusses seit 2 Jahren sind nun am Tage; im Ganzen genommen ist es nicht schlechte Execution, sondern die grossentheils gehaltlose Auswahl der Concert-Stücke, welche die merklich geschwächte Theilnahme des Publikums hervorgebracht hat. Jede Concert-Musik soll wenigstens die Elemente der Symphonie in sich vereinigen, sonst wird sie zur Kammer-Musik; wenn nun z. B. auf die ernste, grosse Symphonie von Maurer mit vollem Orchester unmittelbar, anstatt der Haupt-Gesang-Scene, zwey Romanzen am Klavier: le petit Savoyard und la batelière, wie es hier geschehen, durch Mad. Thevenard, zweyte Sängerin am franz. Theater, gesungen werden, wenn man französische Notturno's auftischen hört, oder auch mit Orchester einen Choeur des conjurés aus der Oper Benjowsky von Boyeldieu, und überhaupt Gesang-Stücke aus französischen Opern, die man täglich aufführen hört und die sich nicht ohne Handlung für das Concert eignen, wie ein Air de la Marquise de Brinvillier, ein Duo de Zampa, ein Air du Serment u. dgl., so ist der Beweis obiger Behauptung geliefert. Beleuchtet man nun den Inhalt der Instrumental-Solo's, so findet sich beynahe nichts anders vor, als Variationen! Im Laufe der am 10. März geschlossenen sechs Concerte wurden folgende gegeben: Variationen auf der Harfe über den Marsch aus Moses u. a. durch Hrn. Stockhausen — auf dem Klavier über das Thema des Chors und Ballets aus Oberon: Für dich hat Schönheit etc. durch Hrn. Stern — auf dem Violoncell, compon. von Franchomme, durch Hrn. Dupont — auf der Flöte durch Hrn. Predigam — auf der Clarinette von Berr, durch Hrn. Vallet — auf dem Fagott über Au clair de la lune von Gebauer, durch Hrn. Kuschnick etc. Ausser diesen übrigens brav gegebenen Solostücken wurde das erste Allegro eines einzigen Horn-Concerts von Mangol durch Hrn. König vortrefflich geblasen, so wie der Anfang eines Doppelconcerts für zwey Violinen von Kreutzer durch die Herren Weber und Küntzli, welches verunglückte. — Die Anzahl der Symphonieen wurde während den letzten zwey Jahren auf zwey jährlich gebracht, hingegen neun Ouverturen in den letzten sechs Concerten. Obgleich die Ausführung der Orchester-Musik im Ganzen vorzüglich genannt zu werden verdient, so ist leicht einzusehen, dass das concertlustige Publikum, welches sich mit gehaltlosen Romanzen und Variationen nicht begnügen will, indem es solche Sachen bis zum Ekel in den häufigen sonntägigen Privatvereinen (welche Einige mit dem Namen Concert belegen),

gratis zu hören bekommen, gegen eine Anstalt gleichgültig wird, wo es wenig Genuss findet.

Unter den Extra-Concerten bemerkt Ref. besonders dasjenige von Hrn. und Mad. Stockhaussen, welches am 7ten Dec. 1833 Statt hatte. Hr. St. spielte auf der Harfe eine Phantasie von seiner Composition, und ein Terzett mit Pianoforte (Hr. Jauch) und Violine (Hr. Jupin). Ohnerachtet der Fertigkeit, mit welcher er grosse Schwierigkeiten überwindet, lässt sein Spiel kalt, da es ihm an Ausdruck fehlt; das Andenken an das meisterhafte Spiel des Hrn. Alvars, Mitglied der k. Akademie zu London, welcher sich im Monat Januar 1833 hören liess, war noch zu neu, als dass dasjenige des Hrn. St. hätte Eingang finden können. Mad. St. ist eine allerliebste, anspruchslose Sängerin, welche mit den Mitteln, die ihr zu Gebote stehen, mit vielem Geschmacke, Reinheit und Sicherheit bedeutende Schwierigkeiten überwindet; das pianissimo in ihrem Vortrag ist zum Erstaunen.

Am 5ten März liessen sich die Steyerischen Quartett- und Alpen-Sänger Franz Kugler, Kurz, Russ und Meister mit verdientem Beyfall hören.

Am 10ten April gab eine Mad. Masi, welche sich prima donna der k. Theater in Neapel und London nennt und in Berlin erwartet ist, ein Concert im Theater, worin sie die bekannte Scene aus der Gazza ladra sang: Di piacer etc., ferner ein Duett aus Rossini's Armide: Amor possente nome mit Hrn. Julien, erstem Tenoristen bey der französischen Oper, dann la Biondinetta von Paer und ein Schweizer-Lied. Ref. findet in dieser Concert-Geberin eine ganz gewöhnliche Sängerin, ihre Stimme ist rein und geläufig, ihre untern Töne haben einen angenehmen Klang; ihre Coloraturen in den genannten Stücken hatten nicht das Mindeste Ueberraschende. Ob sie wirklich in Berlin erwartet sey, wird sich später zeigen; Ref. zweifelt sehr daran.

Ref. kann diesen Bericht nicht schliessen, ohne von dem Hinscheiden der hiesigen trefflichen Harfen-Spielerin Dumonchau (Antoinette Sophie, geb. Malade), deren in diesen Blättern so oft ehrenvoll gedacht ist, zu sprechen; sie starb am 23. April 1833 in ihrem 44sten Lebens-Jahre, nachdem sie noch kurz zuvor in einem Concert zum Besten der Armen ihr herrliches Talent willig geliehen.

Stumm ruht Sophia's einst so schöne Leyer,
An ihren jungen Mutter-Sarg geschmiegt;
Cypressen-Kränze — dumpfe Todesfeyer —
Die Fackel sinkt — das Leben ist besiegt,
Das Leben, das so sanft dahin gegleitet,
Bescheidnes Veilchen in Arkadiens Flur,
Am Rosenband der Musen still geleitet,
Ein frommes Kind der heiligen Natur. —

(Aus dem Nachrufe an S. D. von einem classischen Dichter.)

Theater. Ehe Ref. von der neuen französischen Theater-Direction des Hrn. Brice spricht, hat er noch Einiges über die deutsche Oper unter der Direction des Hrn. Johann Weinmüller von Augsburg vorauszuschicken, welcher mit einer bedeutenden Gesellschaft vom 14. April bis 30. Juni 1833 vierzig Vorstellungen mit vielem Beyfall gab. Die Opern Tell dreymal, Moses viermal, Robert der Teufel, nach der hiesigen Uebersetzung, dreymal, Elisabeth, die Italienerin in Algier, Freyschütz, Otello, Fra Diavolo jede zweymal; Don Juan, Zauberflöte, Maurer, Stumme u. s. w. waren eben so viele Triumphe für die trefflichen Sänger Hrn. Wagner, ersten Tenoristen vom Würzburger Theater, Hrn. Jos. Mayer, zweyten Tenoristen, welcher auch mit Beyfall erste sang, und die ausgezeichnete Sängerin Madame Brauer-Düringer, welche dieses Jahr ihren Vortrag weit mehr ausgebildet hatte, als im verflossenen. Man wird einen Begriff von der Vollkommenheit der Darstellungen dieser Gesellschaft haben, wenn man bis 32 Stimmen in den Chören zählt. Nur mit Hrn. Weber, als erstem Bassisten, können wir nicht zufrieden seyn, da er keine Höhe hat, und die Tiefe, so wie seine ganze Tonleiter klanglose Töne sind. In einigen Vorstellungen des Moses haben wir als Einlage ein vortreffliches, von Hrn. Werner, Musik-Director dieser Gesellschaft, jetzt in Amsterdam, geschriebenes Duett bemerkt, zwischen Pharao (Mayer) und Osiride (Wagner), welches dem Componisten Ehre macht. Wir verdanken der einsichtsvollen Leitung des Hrn. Weinmüller den hohen Genuss, den er Strassburgs Theater-Freunden verschafft hat; die Wahl der genannten Opern trägt nicht wenig zur Bildung des Geschmacks für gediegene Musik und zur allmähligen Verdrängung der schlechtern bey. — Ueber die französische Oper nächstens.

Kurze Anzeigen.

Chor und Lied, eingelegt in die Oper: „Die Falschmünzer" von Auber, comp. v. Ferd. Stegmayer, Musikdir. am Leipz. Stadtth. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. Pr. 8 Gr.

Der Chor der Falschmünzer und das Lied des Capitains mit angehangenem Chore sind beyde so frisch und lebendig, so volksthümlich eingreifend, wie es Auber in seinen bessern Zeiten auch konnte. Die beyden Gesänge empfehlen ihren Componisten.

Introduction et variations sur la cavatine favorite de la Violette de Caraffa (Pièçe facile) pour le Violoncelle avec accomp. de Quatuors ou de Pianof. composé — par J. B. Hüttner. Prague, chez Marco Berra. Pr. 48 Kr. C. M.

Der Componist, Professor am Conservatorium zu Prag, hat hiermit ein dem vorigen ähnliches Uebungs- und Unterhaltungsstück geliefert, das Allen zu empfehlen ist, die noch nicht auf ausgezeichnete Meisterschaft Anspruch machen können, doch aber schon so viel Ton und Rundung des Vortrags erlangt haben, dass sie sich an leicht Bravourmässiges wagen dürfen. Die Begleitung der übrigen Instrumente oder des Pianoforte ist leicht, der Druck deutlich.

Sechs Romanzen für Sopran oder Tenor, in Musik gesetzt und mit Pianoforte-Begleitung eingerichtet von Franz Gläser. Lief. 1. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. $\frac{1}{3}$ Thlr.

In diesem Heftchen werden zwey Opernromanzen geliefert, beyde in Berlin von Hrn. Holzmüller gesungen, aus der Oper „die Brautschau" und „der Bernstein-Ring," beyde in geltend theatralischer Weise, nicht tiefer greifend, also für die meisten Sänger und Sängerinnen passend.

Quatuor facile pour le Pianof., Violon, Alto et Violoncelle composé pour les jeunes amateurs par G. C. Kulenkamp. Oeuv. 23. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 fl. 48 kr. oder 1 Thlr.

Die drey gewöhnlichen Sätze dieses für die Jugend wohl berechneten Quatuors sind leicht vorzutragen, ohne in ihren Zusammenstellungen blose Floskeln zu geben, die sogleich von jedem etwas Begabten errathen werden könnten. Das Werkchen wird also nützlich für Notenlesen und taktgenaues Spiel. Der Druck ist sehr deutlich.

Quintetto No. 2. composé par George Onslow, Oeuv. 1. arrangé pour Flûte, Violon, Alto, Violoncelle et Basse p. Jos. Cichocky. Leipz., chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr. 16 Gr.

Die beliebten Quintetten Onslow's werden durch diese fortgesetzten Bearbeitungen, die kaum fehlen können, mehren Musikfreunden zugänglich und werden ihnen so erwünscht seyn, dass wir bald eine neue Bearbeitung derselben anzuzeigen haben werden. Die Ausgabe ist schön, wie hier in der Regel.

Trauergesang von F. W. Becker für 4 Singstimmen (auch mit Pianofortebegleitung) in Musik gesetzt von C. A. Gabler. Gesungen bey der Beerdigungsfeyer der Mad. G. F. Mara zu Reval am 16. Jan. 1833. Ebendas. Pr. 8 Gr.

Der Gesang ist schon seiner Veranlassung wegen anziehend und merkwürdig; die choralmässige, gut gehaltene Composition mit gefühltem, auch für andere Fälle allgemein passendem Texte wird erbauen. Der Gesang verdient Beachtung. Finden wir auch, dass der Dichter dem Tode zu viel nachgesagt hat, so hat das doch nichts zu bedeuten; am Grabe muss er sich Alles gefallen lassen. Er hat ein herbes Amt, schlimmer als ein Recensent. Uebrigens liefert die Ausgabe Partitur und Stimmen.

Trois Morceaux sentimentaux p. le Violonc. avec accomp. de Pianof. composés — par Ch. Laskh. Leipzig, chez Breitk. et Härtel. Pr. 8 Gr.

Diese drey in mässiger Bewegung gehaltenen Melodie- u. Empfindung-reichen Sätzchen sind dem Character des Instruments so angemessen und für schönen, sangbaren Ton so nützlich und erfreulich, dass gute Spieler zu ihrer und Anderer Unterhaltung, wie zum Vortheil ihrer Zöglinge sie sich nicht entgehen lassen sollten. Die Pianofortebegleitung ist zweckmässig und leicht.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten Juny. N°. 26. 1834.

Ueber Joh. Adolph Hasse's Geburtsjahr.

Von Berlin aus erhalten wir wegen unserer Gegenbemerkung über das Geburtsjahr des Kapellmeisters Hasse, das auf dem Titel des von Herrn L. Hellwig sehr gut arrangirt herausgegebenen Miserere des theuren Sachsen angegeben worden war, die willkommene Nachricht, dass Hr. Hellwig gar keinen Theil an diesem Zusatze hat. Der von uns auch persönlich gekannte und hochgeschätzte Mann ist folglich ganz frey zu sprechen, was wir hier mit Vergnügen öffentlich bekannt machen.

In dem deshalb an uns ergangenen, geehrten Schreiben wird folgender Grund für die Beybehaltung des gewöhnlich angegebenen Geburtsjahres angezogen: In Rassmann's Pantheon berühmter Tonkünstler, 1831, S. 109 ist zu lesen: „Hasse, Joh. Adolph, geb. am 25. März 1705 (nicht 1699) zu Bergedorf" u. s. w. — Zwar wird zugestanden, dass R. weniger kritischer Untersucher, als nicht ganz zuverlässiger Compilator ist, was gewiss kein Mensch in Abrede stellen wird, der Hrn. Rassmann's Schriften nur einigermaassen kennt; es wird aber auch sogleich hinzugefügt, es sey gerade bey diesem Artikel eine tiefer eingehende Untersuchung ersichtlich, indem er seine Data aus der zu Venedig 1820 erschienenen Schrift: „Cenni storico-critici sul celebre maestro Giov. Adolfo Hasse, detto il Sassone — di Franc. Sal. Kandler," welche er selbst citirt, geschöpft habe. Diese Monographie habe ich zwar jetzt nicht zur Hand, weshalb ich auch nicht für die Genauigkeit des verschieden angeführten Titels stehe. Dass sie mir nicht unbekannt geblieben ist, wird sich sogleich ergeben. In dem geehrten Berliner Schreiben wird nun angenommen oder vielmehr vermuthet, es werde das Geburtsjahr unsers H. auf dem in Venedig ihm errichteten Leichenstein gestanden und diess den Hrn. Rassmann zu seiner Parenthese „nicht 1699" veranlasst haben. — Gesetzt, es stände die Jahreszahl 1705 wirklich auf dem Grabsteine des Künstlers in einem fremden Lande, auf einem Grabsteine, der erst im Jahre 1820 nach grosser Mühe, die das Auffinden des schon versunkenen und unbekannt gewordenen Grabes verursachte, von unserm Kandler feyerlich geweiht wurde: so wäre dieses Monument doch keinesweges ein gültiges Zeugniss gegen das Bergedorfer Kirchenbuch. Es wäre diess nicht einmal der Fall, wenn auch der Grabstein dem berühmten Künstler gleich nach seinem Tode gesetzt worden wäre. Wer weiss nicht, in welchem Irrthum aus mancherley Ursachen nicht selten Künstler sind, wenn von ihrem Geburtsjahre die Rede ist? — Allein meine Notizen, die ich mir aus jedem mir wichtig scheinenden Werke zu machen gewohnt bin, liefern mir auch die Inschrift dieses Grabsteines, welche nicht nur beweisen wird, dass sich Hr. Kandler gar nicht irrte, sondern auch, dass der oberflächliche Hr. Rassmann seligen Andenkens unter die Leute gehört, welche Bücher citiren, die sie gar nicht gesehen, ja um deren Inhalt sie sich auch nicht einmal den Hauptsachen nach bekümmert haben. Dergleichen Tollheit fällt jetzt so häufig vor, dass sich kein Verständiger mehr darüber wundern kann. Man sudelt die lieben Geschichtsbüchelchen oft genug so unverschämt zusammen, dass es ein Jammer ist. Natürlich! Ein grosser Theil der Lesewelt hat sich verwöhnt; er will nicht denken. Leute, die bey einer Tasse Kaffee im Schweizerladen, oder beym Kruge Weissbier, oder nach dem Abendtrunke zum vergnüglichen Einschlafen ihre Leseübungen vornehmen, sind mit einer Ladung ordinärer Witzeleyen hinlänglich, sogar am Besten zufrieden und vollends glückselig, wenn recht begeifert, raisonnirt, schamlos verlacht und dummdreist abgesprochen wird. Nur zu! Wer wird Mohren weiss waschen? Wie's beliebt; es kommt Alles, wie es muss! — Das ist im All-

gemeinen gesagt, angeregt durch die Sudeleyen des Hrn. Rassmann, nicht im Geringsten gegen den von uns geehrten Hrn. Briefsteller, welcher uns jedoch einen Beweis liefert, dass auch wackere und Gründliches liebende Männer durch solche und ähnliche dummdreiste Behauptungen irre geleitet werden können, weil sie sich gar nicht einzubilden im Stande sind, dass bey irgend einem Menschen die Faseley so weit gehen könne, als sie leider jetzt wirklich geht. Genug über so Unwürdiges. Zur Sache! Die Aufschrift des Denkmahls lautet so:

IOH. ADULFO HASSE
Praeclaro Harmoniae Magistro
Nato MDCXCIX
Defuncto MDCCLXXXIII.

Der Beweis liegt also vor Augen. Das immer erneuerte Wiederholen unrichtiger Angaben ist aber zugleich in diesem Falle ein Zeugniss, wie wenig man oft genug das, was man liest, in Ueberlegung zieht. Denn das Falsche der gewöhnlichen Angabe des Geburtsjahres 1705 hätte sonst schon aus der ganzen Lebensgeschichte des Mannes (Hasse's) einleuchten müssen. Es ist nämlich und ganz richtig aus seinem Leben erzählt und immer wieder nacherzählt worden: „Nachdem er den Grund zur Musik in seiner Vaterstadt gelegt hatte, brachte er seine Jünglingsjahre auf einer Schule in Hamburg zu. Der warme Freund und Verehrer der Tonkunst Joh. Ulrich König, nachmaliger Königl. Polnischer Hofpoet, welcher sich zu selber Zeit in Hamburg aufhielt, bemerkte die ausserordentlichen Talente dieses jungen Menschen und empfahl ihn im Jahre 1718 als Tenoristen an das daselbst blühende Operntheater" u. s. f. Man überlege doch nur einmal: Wäre unser Hasse 1705 geboren, so müsste er bereits in seinem zehnten Jahre auf die Schule in Hamburg geschickt und in diesem Alter ein Jüngling genannt worden seyn. Das Erste, ein so frühes aus dem väterlichen Hause Senden war damals gar nicht gewöhnlich, und zweytens wird Niemand einen zehnjährigen Knaben einen Jüngling nennen. Das Widernatürlichste bliebe aber der Tenorist. Wäre die gewöhnliche Angabe des Geburtsjahres richtig, so müsste ja Hasse wahrhaftig in seinem 13ten Jahre Tenorpartien auf dem Hamburger Theater gesungen haben! Das wäre doch ein wenig zu ausserordentlich! — Und so ist es denn von allen Seiten her ausser Zweifel gesetzt, dass Hasse nicht 1705, sondern 1699 geboren wurde, wenn auch Hr. Rassmann in einer doppelten Parenthese hätte drucken lassen „nicht 1699." Hätten wir doch niemals geglaubt, dass uns dieser Schriftsteller noch zu einer Abhandlung verhelfen würde, deren Gewinn vielleicht Manchem geringfügig erscheinen dürfte, wenn Richtigkeit und Bestimmtheit es jemals seyn könnten. Nirgends aber ist die genaueste Sicherheit nothwendiger, als in geschichtlichen Erörterungen, wenn wir nicht immer mehr in die beliebte Verwirrung eines buntscheckigen und lächerlichen Wischiwaschi hineingerathen wollen, wovon der Sinn des geehrten Briefstellers gewiss eben so weit entfernt ist, als der unsere. *G. W. Fink.*

Recensionen.

1) *Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle). Für ganzes Orchester componirt — von F. Mendelssohn-Bartholdy.* Eigenth. der Verl. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. Pr. 2 Thlr.
2) *Dieselbe Ouverture* — arrangée pour le Pianoforte à 4 m. par l'auteur. Ebend. Pr. 1 Thlr.

Tonerzeugnisse, die sich an bestimmte Gegenstände knüpfen, deren musikalische Gestaltung vom Anschauen oder Vorbilden dieser Gegenstände Leben gewann, setzen wenigstens eine allgemeine Kenntniss der Anregungserscheinung voraus, wodurch der Hörer in die Stimmung versetzt wird, die einigermaassen derjenigen nahe kommt, in der sich der Tondichter beym Abfassen seines Werkes befand. Man verzeihe daher, wenn wir um Einiger willen an Bekanntes kürzlich erinnern. Die prachtvolle, vom Meer durchwogte, mit hohen Basaltsäulen des schon am Eingange 170 Fuss hohen Gewölbes an beyden Seiten grandios geschmückte Fingalshöhle, welche die Hochschotten ihrem alten, ruhmgekrönten Helden, dem Vater Ossians, von Riesen erbaut glauben, liegt am westlichen Gestade der kleinen, unbewohnten, baumlosen Insel Staffa, d. i. Stabinsel, von den vielen aus dem Meeresgrunde sich erhebenden Basaltformationen so genannt. Das Oede des berühmten Eilandes, verbunden mit der Säulenpracht und den Nebelerinnerungen einer grossartig seltsamen Vorzeit, verstärkt den schauerlich erhabenen Eindruck. — Der Titel „zu den Hebriden" ist daher viel zu weit und wahrscheinlich nur der Besorgniss zuzuschreiben, man möchte des wüsten Eilandes sich kaum

erinnern. Dem ist mit Wenigem abzuhelfen und jeder Gebildete kennt es ohnehin. Man hat also beym Anhören dieser Musik an Staffa und die berühmte Höhle zu denken. Von dieser einfachen Grösse zeugt denn nun auch die ganze Musik. Sie gibt ein Wogen und Fluthen zu lang gehaltenen, einfach kräftig, wie unbeweglich festen Tonmassen. Und das ist hier gerade das Rechte; es wäre falsch, wenn es anders wäre. Damit vernichtet sich also die rücksichtslose Anforderung Einiger, die dieser Ouverture das leichtbewegliche Wechselspiel der Ouverture zum phantasievoll Veränderlichen des Sommernachtstraumes wünschen, mit dem sie diese zusammenstellen, ja in welcher sie Anklänge suchen und finden. Ein anderer Gegenstand fordert eine andere Behandlung. Hier ist das unwandelbar Feste, das einfach Grosse, ungekünstelt Erhabene die sichere Grundlage. Ein paar Figuren sind es, um die sich das Ganze, aber zu welchen Accordmassen! stetig dreht. Hauptfigur, die sich wechselnd in allen Stimmen, oft seltsam ergreifend eingewebt, hören lässt, ist diese:

die sich gleich im ersten Tact zu lang ausgehaltenen Tönen hören lässt, in der Folge verschiedentlich gewendet, bald bewegter, bald vereinfacht zu rauschenderem Rollen und immer feststehenden Tongewalten. Mit dieser Ansicht höre man das Werk. Wir haben die Partitur vor uns. Die Arbeit ist vortrefflich. Bald wird auch diese Partitur der musikalischen Welt angehören; sie wird gestochen, so wie die Partituren zum Sommernachtstraume und zu „Meeresstille und glückliche Fahrt." Solche Werke entschädigen den Recensenten für viele langweilige Durchsichten leeren Wustes. Dass der Klavierauszug dem Instrumente angemessen bearbeitet ist, so gut als es die Sache selbst nur erlaubt, versteht sich. Gut gespielt, ist das Werk auch in dieser Gestalt wirksam und sehr unterhaltend.

Romanzen und Lieder für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianof. componirt — von H. K. Breidenstein, Dr. d. Philos. u. Prof. der Musik an der Rhein. Friedrich-Wilhelms-Universität. 1s u. 2s Hft. Frkf. a. M., bey A. Fischer. Pr. jedes Heftes 20 Gr.

Man darf vom Verf., der sich auch bereits als Theoretiker der Welt bekannt machte, Gutes erwarten. Wir freuen uns, ihn wieder einmal öffentlich auftreten zu sehen. Das erste dieser wohl ausgestatteten Sammlungen, „Das Wasser rauscht," kann durchaus nicht unter die geringen Compositionen der so oft gesungenen Romanze gerechnet werden; dennoch sind uns die einfache Reichardtsche und die Kanne'sche Tondichtung die liebsten unter allen, die wir kennen. Gern gestehen wir zu, dass dieses Vorziehen früherer, oft vorgetragener Compositionen seine subjectiven Gründe haben kann, die darum nicht zu hoch angeschlagen werden sollen. Das Lied von Crisalin „Liebesklänge" ist in seiner Einfachheit vortrefflich, so feurig und eigen, dass es, nicht ungeschickt wieder gegeben, seinen Eindruck kaum verfehlen kann. Uhland's „weisser Hirsch" gehört zu den besten Compositionen dieser beliebten Dichtung. Zu Tieck's „Dicht von Felsen eingeschlossen" sind gleichfalls sehr gelungene Tonweisen schon vorhanden; die neue ist einfach, in dumpfer Trauer resignirt. — Das zweyte Heft gibt „die Nonne" von Uhland. Die Anlage ist höchst einfach, doch zu viel modulirt, was den Eindruck schwächt. „Ich schnitt es gern in alle Rinden ein", von W. Müller, muss sehr feurig vorgetragen werden, wenn es wirken soll. Es steht mit dem Texte auf einer Stufe. „Erster Verlust", von Goethe, schliesst sich an andere gelungene Tonweisen mehr an, als die frühern Compositionen, und wird sich Zuneigung versprechen dürfen. „Das Schloss am Meere", von Uhland, klingt eigen, doch zuweilen etwas gesucht. Die meisten dieser Gesänge werden von guten Altstimmen vorgetragen am Besten wirken. Lieber wäre es uns, der geehrte Verf. hätte uns weniger solcher Gesänge gegeben, von denen wir schon gute Compositionen besitzen. Darüber ist aber mit Niemanden zu rechten. Wir meinen nur, dass sie alsdann noch allgemeiner willkommen seyn würden.

Gesangschule von Alexis von Garaudé. Einzig rechtmässige Ausgabe für alle ausser-französische Staaten. Darmstadt, bey W. E. Alisky. 1. Theil, 4tes, 5tes u. 6tes Heft. Subscr.-Preis des Heftes 10 gGr.

Wir haben das Nothwendigste über diese „vollständige Gesangbildungslehre" bereits S. 25 u. f. dieses Jahrganges gegeben. Sieht man auf den Zweck dieses Unterrichts, wornach jedes Werk

zu beurtheilen und der am angeführten Orte angezeigt worden ist, so können wir dem Verf. nur gute Erfahrung und zweckdienlichen Fleiss zusprechen. Das vierte Heft bringt zuvörderst nützliche Uebungen in syncopirten Noten, handelt dann von den Läufen (traits), Wendungen des Gesanges französisch und teutsch. Es werden darunter diejenigen Gesangsverzierungen verstanden, die eine dagewesene Phrase ändern oder ausschmücken, was allerdings der Mode unterworfen ist. Jeder hat dabey auf seine natürlichen Mittel Rücksicht zu nehmen. Hier werden die Hauptgattungen gelehrt und wie sie vortheilhaft zu üben sind. Die Bemerkungen sind gut. Darauf folgt in Noten ein ausführliches Verzeichniss der Läufe nach ihren verschiedenen Formeln. — Das fünfte Heft beginnt mit den arpeggirten Läufen, von denen es heisst: „Sie gehören eher zur Instrumental-, als zur Vocal-Musik; allein heut zu Tage hat die Stimme den unglücklichen Ehrgeiz, mit den Instrumenten wetteifern zu wollen, und gewisse neuere Opern werden zu wahrhaften Concerten." — Die Uebungen derselben werden jedoch auch ein nützliches Studium seyn für die Vereinigung der verschiedenen Register der Stimme und um sich zu gewöhnen, die entfernten Tonhöhen wohl einzusetzen. Von getrennten und gestossenen Noten; vom Triller, der Trillerkette, dem Mordent, dem Triller mit seinen verschiedenen Vorbereitungen und Endigungen, Alles mit zweckmässigen Uebungen. Die Lehre von der Roulade, die eine stufenweise fortschreitende Folge von Noten ist, beschliesst dieses Heft. Die Uebungen derselben werden im sechsten fortgesetzt, so dass sie das ganze Heft füllen. Für Alle, die den neuen Bravourgesang in geschickten Aufeinanderfolgen erlernen wollen, wird das Werk auf alle Fälle von bedeutendem Nutzen seyn.

Nachrichten.

Dresden, d. 25. April 1834. Concert des Königl. Kammermusikus Hrn. Franz Schubert, im Saale der Harmonie. 1) Ouverture von Beethoven zum Trauerspiele Coriolan. Wer kennt diese herrliche Ouverture nicht? könnte man fragen, und alle Dresdner könnten antworten: „wir Alle kennen sie nicht" — denn unbegreiflicher oder begreiflicher Weise ward sie heut zum ersten Male hier gegeben, obgleich der Klavierauszug allen Freunden der Beethovenschen Musik seit 20 Jahren bekannt ist. 2) Concert für die Violine von Lafont, vorgetragen von F. Schubert. Der Herr Concertgeber war, ehe er nach Paris ging, ein Geiger voll Bravour, Kraft und vorzüglich voll Originalität. Er ist nach Paris gegangen, hat dort äusserst fleissig Composition unter Reicha getrieben, was höchst zu loben ist, hat auch sehr fleissig unter Lafont Violin studirt, was — meiner Einsicht nach — weniger zu loben ist. Hr. Lafont ist ein trefflicher Geiger — in seiner Art, das heisst in einer gewissen etwas kleinen Manier, in der Alles, was gemacht wird, äusserst nett und vollendet herauskommt, die sich aber zu Spohr und Rode verhält, wie ein süsser Desertwein zu hundertjährigem Tokayer oder Rheinwein. Hrn. Schubert's Manier war, ehe er nach Paris ging, kräftig, kühn, etwas wild, voll Bravour, gar nicht ohne tiefe Empfindung; jetzt ist sie — Lafontisch, das heisst von Kraft, Kühnheit, Originalität und Genie nur eben so viel, als in den Fingerhut einer Dame aus einem des plus jolis salons de Paris gehört. Ich weiss nicht, ob die Kunst so erstaunlich viel dabey gewinnen wird, wenn Hr. Schubert Hrn. Lafont ersetzt, aber ganz gewiss verliert sie, dass Hr. Schubert nicht auf seiner eigenthümlichen Bahn fortschritt, die ihn zu Spohr's und Rode's Weise zog und in der er durch seine Eigenthümlichkeit allein gestanden haben würde, während er jetzt seinen Zweck darein setzt, ein Schüler Lafont's zu seyn. Paganini spielt à la Paganini, Spohr à la Spohr; ja Hr. Lafont à la Lafont, warum will denn Hr. Schubert nicht auch nach seiner Weise spielen, da ihm die Natur eine eigenthümliche Weise verlieh? Die beste Nachahmung ist immer — eine Nachahmung, also etwas Secundaires. Originell ist man nur, wenn man sich selbst treu bleibt, sich so gibt, wie uns der Himmel stempelte. Hr. Schubert spielte sonst mit sehr losgespanntem Bogen und leistete damit Ausserordentliches in Ton und Execution. Jetzt spielt er mit ganz straffem Bogen; die unausbleibliche Folge ist, dass der Bogen eine vorherrschende Neigung zum Springen hat und dem gezogenen langen Tonangeben und Aushalten widerstrebt. Ich weiss recht gut, dass es hierbey viel auf Gewohnheit ankommt, und dass Tardini, Pugnani, Nardini, so wie alle Meister vor 60—70 Jahren so spielten. Allein sie kannten eben keine andere Methode; Hr. Schubert aber spielte vor Paris Alles mit schlaffem

Bogen und spielte herrlich. Nun arbeitet er sich mit herkulischem Eifer in eine kurze Manier mit straffem Bogen, um — Lafont ähnlich zu seyn! Das war auch der Mühe werth! Lasst Lafont spielen, wie er will und wie er fühlt, dass er als Franzos und wie er ist, originell seyn werde; aber spielt ihr Andern auch nach eurer Weise und vergrabt nicht das Gold eurer Originalität, um mit dem vergoldeten Blech der Nachahmung zu glänzen! 5) Arie mit obligater Viola von Morlacchi, gesungen von Fräulein Schneider, accompagnirt von Hrn. Kammer-Musikus Pohlandt. Von dieser Arie ist nur zu sagen, dass sie der Sängerin wegen aus B nach As transponirt und dass dadurch die sehr obligate Partie der Viola äusserst schwierig ward, von Hrn. Pohlandt aber vortrefflich vorgetragen wurde.

Zweyte Abtheilung. 1) Potpourri von F. A. Kummer, vorgetragen von dessen Schüler Friedrich Schubert (jüngerm Bruder des Concertgebers); ein vielversprechender Schüler eines trefflichen Meisters. 2) Das Grab der Liebenden, steyrische Volkssage, gesprochen von Mad. Rettig. Gehört nicht in den Bereich der musikalischen Kritik. 3) Duett aus Anna Bolena von Donizetti, gesungen von Fräulein Schneider und Hrn. Zezi. Ich weiss eben nichts weiter darüber zu sagen, als: Duett aus Anna Bolena von Donizetti u. s. w. u. s. w. 4) Phantasie über Thema's aus der Oper le Pré aux clercs, componirt und vorgetragen von Franz Schubert. Sehr geschmackvoll componirt und nicht à la Lafont, sondern nach eigner Weise vorgetragen, die sehr viel Wirkung machte. Dem Vernehmen nach reist Hr. K. M. Schubert nach Wien, um die dortigen Violinisten zu hören. Er thue das, aber er bleibe sich selbst treu und bringe uns den deutschen Schubert vor der Pariser Verwandlung, nur wenn er will und kann, noch kräftiger und vollkommner zurück. Es ist kein kleiner und kein unbedeutender Kreis, der ihn mit herzlichem Handschlag willkommen heissen wird. —

Carl Borromäus von Miltitz.

Das zweyte grosse Gesangfest des Märkischen Gesang-Vereins fand zu Potsdam am 5. u. 6. Juny bey sehr günstiger Witterung und zahlreicher Theilnahme auf würdige Weise und zur allgemeinen Befriedigung unter Leitung des Hrn. Seminarlehrers Schärtlich Statt. Der erst im Jahre 1833 gegründete Märkische Gesang-Verein ist aus dreyssig Töchter-Vereinen in eben so viel Orten des Churmärkischen Regierungs-Bezirks zusammengesetzt. Diese einzelnen, gleichmässig organisirten Töchtervereine halten fortgesetzt geregelte Uebungen unter Leitung sachkundiger Vorsteher und versammeln sich jährlich einmal in Masse zur Feyer des Gesangfestes. So verbreitet sich die Ausbildung des Chorgesanges, zunächst zur Veredelung des Vortrages der Kirchen-Gesänge, auch in der Mark Brandenburg durch diesen Verein von Cantoren, Schullehrern, Organisten und sonstigen Gesangfreunden immer allgemeiner. Der erste Tag war der kirchlichen Feyer in der Hof- und Garnisonkirche gewidmet. Dem Haupt-Eingange gegenüber war auf dem Chor ein Amphitheater errichtet, auf welchem sich die Sänger (natürlich nur Männer), 400 an der Zahl, zweckmässig aufgestellt befanden. Vor den Sängern in der Mitte erhöht stand der Dirigent. Links vom Eingange, auf dem Orgel-Chor, befanden sich die Instrumental-Musiker. Die nur bey einigen Gesängen angewandte Begleitung bestand aus Blas- oder grösstentheils Blech-Instrumenten, Contrabässen und Pauken. Der erste Theil der kirchlichen Feyer wurde durch einen Theil der Liturgie vom Gesang-Chor passend eingeleitet. Hierauf trug der Organist Hr. Hönnicke eine gut gearbeitete Fuge auf der Orgel vor, welcher ein Choral und eine sehr wirksame, leicht singbare Motette von Bernhard Klein folgte. Die eine Hälfte des Chorals war a capella, die andre mit Begleitung der Orgel und Blech-Instrumente gesetzt, welche letztere imponirend wirkten. Beyde Stücke wurden rein, kräftig und mit Ausdruck gesungen. Mehr Schwierigkeiten in der Ausführung bot die Motette des Hrn. Professor *Dr.* Marx dar, welche sechsstimmig, ohne Begleitung gesetzt war und in Hinsicht der Modulation und Verflechtung der Stimmen eine Nachbildung der älteren, christlichen Kirchengesänge zu bezwecken schien. Dass die Ausführung dieser schweren Motette dennoch meist gelang, macht den Sängern alle Ehre. Wir würden indess eine schwache, unterstützende Orgel-Begleitung bey so kunstvollen Gesängen sehr angemessen finden. Herr Kammer-Musikus Fr. Belcke führte nun auf der Bass-Posaune eine Phantasie mit Orgel-Begleitung des Hrn. Böttcher aus und machte darin auf's Neue seine ausgezeichnete Virtuosität geltend. Nach einer kräftigen, besonders wirksamen Motette: „Ich will singen“ von

B. Klein, welcher für den religiösen Gesang von Männerstimmen eine so höchst schätzbare Grundlage gebildet hat, auf welcher sein (oder vielmehr Zelter's) Nachfolger im Gesang-Unterricht bey der hiesigen Universität gewiss mit Erfolg fortschreiten wird, schloss den ersten Theil der ernsten Gesangmusik ein neu für diess Fest von dem Hrn. Hof-Kapellmeister *Dr.* Friedrich Schneider in Dessau componirter Hymnus für Doppel-Chor und Solostimmen, mit Instrumental-Begleitung, eine ungemein kräftige, wirksame und leicht ausführbare Composition, deren sehr gelungene Aufführung der hochgeachtete Tonsetzer persönlich leitete. Der zweyte Theil des kirchlichen Gesangfestes begann mit dem „Heilig" aus der Liturgie, worauf der Herr Ober-Organist Köhler aus Breslau (Berner's würdiger Nachfolger an der St. Elisabeth-Kirche) eine sehr klare, wohl geordnete Phantasie auf der Orgel auf das, für die Kirche so wohl gewählte Thema des Halleluja aus Händel's „Messias" mit vieler Fertigkeit und erfahrner Benutzung des Pedals und der verschiedenen Register vortrug. Ein melodischer Hymnus von Schärtlich, ungesucht und richtig empfunden, folgte, gut ausgeführt. Die Zwischen-Ritornelle der Blech-Instrumente waren zum Theil in der Höhe nicht leicht rein zu intoniren, machten indess als Gegensätze zu den Gesang-Strophen gute Wirkung. Der Flötist Herr C. G. Belcke aus Altenburg machte nun den gelungenen Versuch, ein Adagio für die Flöte mit Orgel-Begleitung auszuführen, da bey der Wahl der Flöten-Register die Orgel im Ton der Flöte sehr ähnlich ist. Der Ton des Hrn. Belcke ist sanft, voll und schön, besonders rein und stark in der Tiefe (bis h), so dass die einfach getragene Weise durch seinen Vortrag Leben erhielt und nur durch Triller ausgeschmückt wurde, um der Einfachheit des Styls nicht Eintrag zu thun. Noch eine Motette von B. Klein und ein Hymnus von A. Neidhardt, mit Begleitung von Blas-Instrumenten, mehr im heiter gefälligen Styl, als kirchlich, sehr wirksam instrumentirt, effectuirte besonders durch die, von den Herren Mantius, Stümer, Hammermeister und Zschiesche schön gesungenen Solo-Sätze. Während der fast dreystündigen Dauer der Musik hatte abwechselnd Wind und Regen accompagnirt. Gegen 2 Uhr klärte sich indess der Himmel völlig auf, und die Theilnehmer des Festes konnten sich ungestört nach ihren Wohnungen oder zum Festmahl begeben, welches im Garten der Loge Teutonia an acht Tafeln, unter einem grossen, mit dem Preussischen Wappen u. s. w. verzierten Zelte, durch eine Bretterhalle an der Hinterseite geschützt, in sehr froher Stimmung Statt fand. 450 Couverts waren gelegt, die Namen der Theilnehmer auf dem Prospectus vor dem Eingange zu jeder Tafel leicht aufzufinden, so dass die grosse Gesellschaft sich ohne Beschwerde ordnen konnte. Unter den eingeladenen Gästen befanden sich die Herren General-Musik-Director Ritter Spontini, Kapellmeister Friedrich Schneider, Musikdirector Rungenhagen, Kapellmeister Reissiger (zum Besuch einige Zeit in Berlin) aus Dresden, Kammersänger Didike und noch zwey Sänger aus Dessau, die Herren Prof. *Dr.* Marx, Ober-Organist Köhler aus Breslau, M. D. Neidhardt, Girschner und mehre Musikfreunde aus Berlin, Potsdam und andern Orten. Die Tafelfreuden wurden durch Frohsinn, heitere Gespräche und Liedergesang belebt. Dem ersten Toast auf den verehrten König, welcher durch seine Gegenwart auch das Kirchenfest zu verherrlichen würdigte, ging das bekannte Vaterlandslied von Jul. Schneider: „Kennst Du das Land" voran, welchem späterhin „Hannchen vor allen", das Neidhardt'sche Preussenlied und einige Lieder von Girschner, auch eigene Gesänge der Dessauer Sänger folgten. Dies Fest böte eigentlich wohl Gelegenheit dar, dass dazu auch besondere, neue Tafellieder gedichtet, componirt und gesungen würden. Noch mehre Toaste zu Ehren des Vereins und der mitwirken-Künstler folgten mit allgemeinem Enthusiasmus. — Die Feyer des zweyten Tages fand am 6. Juny Nachmittags 5 Uhr auf dem Tornow bey Potsdam, einem an der Havel angenehm gelegenen Lustorte, im Freyen Statt und war mehr der Erheiterung gewidmet. Ueber 3000 Zuhörer hatten sich zu Wasser und zu Lande nach dem Platz hinbegeben, wo die Sänger und Instrumentalisten zwar erhöht aufgestellt, jedoch weder hinter- noch seitwärts durch Schallwände vor dem Verhallen der Töne geschützt waren, daher auch die Wirkung im Verhältniss der grossen Masse nur schwach war. Die gewählten Musikstücke waren folgende:

1) Der bekannte feurige Festmarsch von Spontini für Militär-Musik, 2) Königslied für 2 Chöre von Schärtlich, ohne Begleitung, würdig und melodisch. 3) Heiliges Lied, Hymnus zum Lobe Gottes und der Natur, von Matthisson, v. J. P. Schmidt in Musik gesetzt und für Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten besonders eingerich-

tet. Der Chor, obgleich erst kurz zuvor eingeübt, sang rein, richtig und mit Ausdruck; die Solostimmen klangen im Freyen zu schwach; die Begleitung war von guter Wirkung. In der Kirche würde indess dieser, dazu vom Componisten bestimmte Gesang, auch in Hinsicht des Gedichts, mehr an seiner Stelle gewesen seyn. 4) Instrumental-Solo: Die Cavatine aus dem Freyschütz: „Ob auch die Wolke sie verhülle", von dem Hrn. K. M. Belcke auf der Bass-Posaune, mit Begleitung von Blas-Instrumenten, sehr ansprechend mit schönem Ton vorgetragen. 5) Jagd-Chor von Girschner, munter und populär in der malerischen Umgebung von Wäldern, Wiesen und Anhöhen ganz an seiner Stelle. Zweyter Theil: 6) Kriegslied von Girschner, wahrscheinlich mit Rücksicht auf die vielen anwesenden Militair-Personen von der Potsdamer Besatzung gewählt. 7) Fackeltanz für Blech-Instrumente. 8) Jägerlied von Schärtlich, leicht, natürlich und ansprechend. 9) „Auf!" ein kräftiger Gesang von Fr. Schneider; 10) zum Schluss das Volkslied Borussia von Spontini, besonders durch starken Effect und feurigen Schwung imponirend. Die erwünschteste Witterung begünstigte das schöne Volksfest, von welchem sich spät Abends die Menge der Theilnehmer nach dem schön gelegenen Potsdam zurückbegab, die Fremden nach ihrer Heimath heimkehrend, neu belebt durch den Genuss schöner Natur und geistiger Unterhaltung. Möge der thätige Unternehmer in der allgemeinen Zufriedenheit den aufmunterndsten Lohn für seine grossen Bemühungen finden! Nächstes Jahr soll das dritte Gesangfest in Brandenburg, der ältesten Stadt der Churmark, gefeyert werden.

Berlin, d. 12. Juny 1834. *J. P. S.*

Mancherley.

Der Violoncell-Virtuos Herr J. B. Gross machte von Dorpat aus, wo er sich mit dem Hrn. v. Lippharth, wie man uns von dorther meldete, im vergangenen Winter aufhielt, im März eine Kunstreise nach Reval und Riga. Am ersten Orte war sein erstes Concert nur mässig besetzt, weil ein Musiker gleiches Namens alljährlich dort Concerte zu geben pflegt, mit welchem man ihn verwechselte. Des zweyte Concert, das er zum Besten der Armen veranstaltete, war übervoll besetzt. Man empfing ihn mit Applaus, der sich nach jedem Solo vermehrte. Er spielte zwey seiner neuesten Concerte, ein Capriccio seiner Composition und Variationen von Romberg. Auch in Riga erwies man ihm viel Wohlwollen und ein dortiges Blatt meldet von ihm: „Wieder ein wahrhaft deutscher Künstler! —— Grundcharakter seiner Compositionen, wie seines Vortrags ist Einfachheit, Ernst, Würde, Kraft und vorherrschende Neigung zur Schwermuth, also der Gegensatz zu den modischen Tändeleyen, Liedeleyen und Spielereyen, die um so mehr ermüden, da das Instrument selbst weit mehr für die Regungen der Wehmuth, als für neckische Scherze geeignet ist. Dass der treffliche Virtuos übrigens, wenn er dem Modegeschmack huldigen will, auch diesen zu befriedigen versteht, hat er in den Compositionen von Romberg und Dotzauer bewiesen." — Miss Dulcken war eben zu der Zeit in Riga, um ihren Bruder, F. David, zu besuchen. — Die Heinefetter hat hier vortreffliche Geschäfte gemacht, in Petersburg weniger, nicht der Kunst und des Gesanges wegen, sondern weil man in geselliger Hinsicht nicht ganz mit ihr zufrieden scheint. — Die bisherige Theaterdirection in Riga hat ihrer Function entsagt und ein Theaterverein ist an ihre Stelle getreten, unterstützt von mehren Kaufherren. — Der Kapellmeister Hr. Louis Maurer aus Petersburg hat vor Kurzem mit seinen beyden künstlerischen Söhnen eine Reise nach Moskau unternommen.

Merkwürdige alte Lieder. Aus einem Berichte der Gesellschaft für Nordische Alterthumskunde zu Kopenhagen ersahen wir unter vielem allgemein Merkwürdigen (vorzüglich Nachgrabungen der wichtigsten Ruinen in Grönland und neue kritische Ausgabe sämmtlicher alten Nachrichten von Grönland); dass künftighin jährlich eine teutsche Heftschrift herausgegeben werden soll, worin diejenigen Untersuchungen der Nordisk Tidsskrift for Oldkyndighed (Nordische Zeitschrift der Alterthumskunde, deren erster Band bereits erschienen ist), die vorzüglich für das Ausland von Interesse zu seyn scheinen, entweder vollständig oder auszugsweise werden mitgetheilt werden, und zwar von den dahin gehörenden kupfergestochenen Abbildungen begleitet. Unter den 12 überschriftlich angezeigten Abhandlungen wird uns hauptsächlich der neunte wichtig, worauf wir daher im Voraus alle Alterthumsfreunde unter den Tonkünstlern

aufmerksam machen: „Ueber das sogenannte Gothische Feyerlied, das ehedem am Hofe der Byzantinischen Kaiser zur Zeit der Weihnachten abgesungen wurde; von dem Prof. und Geheimarchivar Finn Magnusen.“ — Der zweyte Band der oben angezeigten Alterthumskunde muss nun schon erschienen seyn. — Unter andern wurde auch der Gesellschaft 1833 vom Pastor Schröter auf den Faroerinseln ein altes Faroerlied überschickt, worin das Winland, wie die alten Nordbewohner Europa's eins der Küstenlande Amerika's zu nennen pflegten, erwähnt wird. Denn Amerika war dem europäischen Norden zum Theil sehr früh bekannt. Die historischen Denkmäler Grönlands, die in altnordischer Urschrift nebst lateinischer Uebersetzung herauszugeben beschlossen worden sind, werden uns auch mit der frühesten von Grönland aus geschehenen Entdeckung Amerika's, so wie mit den im 10ten und den nachfolgenden Jahrhunderten von den Skandinaviern unternommenen Entdeckungsreisen nach diesem Welttheile näher unterrichten.

Lustig. In Bordeaux hat sich etwas zugetragen. Man hat nach vier Proben in selbiger Handelsstadt Beethoven's heroische Symphonie aufgeführt und das Publikum hat sie ausgepfiffen. Und unter dem Pfeifen erklangen etliche Stimmen, welche sprachen: „Grosser Beethoven, warum hast Du nicht lieber Indigo verkauft?!“

Musikfest zu Aachen. Die Gazette musicale berichtet: Die musikalischen Rheinfeste hätten beynahe gänzlich aufgehört, weil die protestantischen Prediger dem Könige vorgestellt haben, dass das Pfingstfest, an welchem die Feyer gehalten wurde, der kirchlichen Feyer schade. Der König untersagte es an diesen Tagen (also nicht für immer). Der Künstler-Comité erhielt aber nach einer Gegenvorstellung die Erlaubniss, es auch am Pfingstfeste zu halten. Der Zufluss von Künstlern und und Liebhabern war trotz langer Ungewissheit der Tage, an denen das Fest gehalten werden durfte, bedeutend. Unter Andern waren zugegen Felix Mendelssohn-Bartholdy, Fétis, Hiller, Chopin etc. Die Zahl der ausübenden Künstler belief sich auf 500; 82 Soprane, 80 Alte, 87 Tenore, 95 Bässe, 60 Violinen etc. Contrabässe und Violoncelli wären mehre zu wünschen gewesen. Ferd. Ries dirigirte sehr geschickt. Am ersten Tage wurde Debora von Händel gegeben, welchem Oratorium die Ouverture des Hrn. Ries zu Don Carlos voranging. Ferd. Hiller hatte den Text des Oratoriums aus dem Englischen übersetzt und die Instrumentation verstärkt, welcher letztern grosser Effect zugestanden wird. Im zweyten Concerte wurden Mozart's C dur-Symphonie, ein Theil des Requiem von Cherubini, der erste Satz aus Beethoven's letzter Symphonie und mehre Sätze aus Fr. Schneider's Weltgericht aufgeführt. Die Chöre besonders wurden vortrefflich gegeben. Wenn das zweyte Concert keinen so grossen Eindruck hervorbrachte, als das erste, so lag das wohl an der Wahl zu vieler Bruchstücke, welche nie wie ein Ganzes wirken können. Auch hielt sich das Orchester nicht so gleichmässig, als am ersten Tage. Cherubini's Requiem gefiel in diesem zweyten Concerte am Besten.

Das aufgeschobene Elbmusikfest in Magdeburg wird am 2., 3. u. 4. July gefeyert, was wir nur zufällig, aber aus zuverlässigem Munde, vom Hrn. Oberorganisten E. Köhler aus Breslau hörten, welcher auf seiner Kunstreise unter Andern eine Woche in Dessau bey dem Kapellm., Hrn. *Dr.* Fr. Schneider, dem Dirigenten der Elbmusikfeste, zubrachte und uns in Leipzig am 19. d. mit einem Orgelconcert erfreute, worin er uns 5 schöne Werke seiner Compos., eine freye, sehr gelungene Ausführung eines beliebig aufzugebenden (u. aufgegebenen) Chorals und Seb. Bach's 5stimmige Orgelfuge aus Cis moll, Alles im angemessenen Meistervortrage, hören liess. — In Halle wurde am 20. d. Frdr. Schneider's Weltgericht aufgeführt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten July | N°. 27. | 1834.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

II.

Die absolute Methode.

Als wir vor einem Vierteljahrhundert hier zu Lande von der absoluten Methode zu sprechen begannen, da hiess es in Deutschland, die Schweizerischen Pädagogen gedenken hoch zu fahren. Seither war von einem ganz andern Absolutismus die Rede, vom politischen, neben welchem der pädagogische klein erscheint. Gleichwohl bleibt der Gegensatz zwischen den beyden Absolutismen merkwürdig genug, um Stoff zu philosophischen Betrachtungen darzubieten, wovon auch etwas Weniges hierher gehört.

Der politische Absolutismus sagt, wie ihn der absoluteste aller Absolutisten, Hegel, in's Wort fasst: „Was ist, ist gut." Dagegen sagen wir, die pädagogischen Absolutisten, als getreue Diener des Grossfürsten Pestalozzi: „Was wird, wird gut." Wo immer in allen und jeden Cultur-Verhältnissen und Cultur-Bestrebungen etwas Rechtes werden, das heisst, wo etwas wahrhaft werden soll, das währen muss, indem es sich in und an der Menschennatur bewährt, da wird auch immer philosophisch etwas Absolutes vorausgesetzt, praktisch etwas Absolutes zum Grund gelegt. So steht es auch im Schulgebiet, und so ist der pädagogische Absolutismus, wo nicht so alt, als die Welt, doch so alt, als die Schule; nur war er vor Pestalozzi nicht zur wissenschaftlichen Erkenntniss erhoben, nicht systematisirt. Jedes Menschenkind ist als Ebenbild Gottes ein absolutes Wesen, ungeachtet seiner Individualität, welche nur die besondere Sphäre seines Daseyns ausmacht; er bleibt dennoch ein Gattungswesen. So ist die Schule zwar aus Individuen zusammengesetzt; sie werden aber als Gattungswesen behandelt. Darin unterscheidet sich eben die Schule vom Haus oder von der Privat-Erziehung: im Haus, in der häuslichen Erziehung, tritt die Individualität hervor, in der Schule muss sie zurücktreten.

Das ist also die erste und letzte Aufgabe der Schule: sie hat die Menschenkinder als Gattungswesen zu bilden, und zwar collectiv; sie bringt ihnen diejenige Bildung bey, welche einer Kinderschaar zusammen, immer gleichzeitig, beygebracht werden kann. Darin besteht eben in formellem Sinn die Beschulung. Durch diese Collectivität wird aber nicht blos die Form, die Schulbildungsweise, bedingt und bestimmt, sondern eben so wesentlich auch der Inhalt, der Schulbildungsstoff. Darnach wird das pädagogische Verfahren ausgemittelt, und die Ausmittelung führt zur absoluten Methode.

Das Ideal des pädagogischen Absolutisten ist eine allumfassende Methodologie, vermittelst welcher die Cultur der Mündigen, so weit sie als eine ächte und durch die Schule mittheilbare erkannt ist, an die Unmündigen vollständig und allseitig so übergetragen wird, wie es ihrem leiblichen und geistigen Organismus zusagt und zugleich der individuellen Selbstentwickelung Vorschub thut. Diese Methodologie ist allerdings auch heut zu Tage noch nicht vorhanden, und so ist auch die absolute Methode noch nicht in ihrer Vollständigkeit da. Wohl aber hat dieser und jener Pestalozzianer versucht, ja sein Leben daran gesetzt, dieselbe in irgend einer bestimmten Sphäre der Wissenschaft oder Kunst zu Stande zu bringen, und hat so von seiner Seite einen Beytrag zur Erreichung des Gesammt-Ideals zu leisten gesucht. Was er aber schon gefunden zu haben sich bewusst ist, das ist die absolute Grundlage, worauf er baut. Darüber muss er Rede stehen können. Das geschieht gerade hier.

Wir haben die absolute Methode im Gebiet der Kunst geltend zu machen, und zwar speciell der Tonkunst, noch specieller der Singkunst. Hier

haben wir zweyerley in's Auge zu fassen, einerseits die subjectiven Anlagen des Kindes in seinem Kunstsinn und Kunstvermögen, andrerseits die objective Kunst in den Kunstwerken. Das Kind soll singen lernen — das heisst hier nicht blos, es soll mit seinem Organ bestimmte Singtöne im Zusammenhang hervorbringen, sondern, es soll singend die Kunst ausüben, die Kunstwerke darstellen. Um diess zu leisten, muss es die objectiv-gewordene Kunst erst subjectiv in sich aufnehmen.

Hier drängt sich aber gleich die Frage auf: Ist die objectiv-gewordene Kunst ebenso absolut, ist sie es auch in dem Sinn, in welchem die Subjectivität des Kindes absolut ist? Da muss uns abermals die Philosophie Aufschluss geben, und sie vermag es. Ein einziges Philosophem hilft aus, und zwar ein äusserst einfaches. Es muss uns nur erlaubt seyn, in dem Sinn, in welchem die Hegelsche Schule von einem Concret-Allgemeinen spricht, von einem Relativ-Absoluten zu sprechen.

Unser herkömmliches, im Herkommen objectiv gewordenes Harmonie-System ist absolut, wiefern es auf den Grundgesetzen der Mathematik beruht. Denn die Mathematik ist die Grundbedingung der geregelten Darstellung (Objectivirung) der musikalischen Kunstwerke, für deren Auffassung das Gehörorgan eben auch mathematisirt ist. Hingegen enthält unsere auf das Harmonie-System gegründete Compositions-Lehre viel und vielerley Relatives, Zufälliges, Conventionelles. Sie ist eine Technik, in welche wir uns seit Jahrhunderten hineingearbeitet und hineingelebt haben. Alle vorhandene Kunstwerke, von der Volksweise bis zur Fuge, sind in geringerm oder grösserm Maass, mit mehr oder minder Freyheit, in den Schranken und nach den stabilen Formen dieser Technik ausgeprägt. Jedes unserer Kunstwerke beruht auf einem Grundton oder einer Tonart, und das sind schon technische Begriffe von technischen Dingen.

Dergestalt haben wir nunmehr in unserer objectiv gewordenen Kunst ein Relativ-Absolutes. Es muss uns aber für absolut gelten. Denn obwohl die Möglichkeit eines andern Harmonie-Systems gedenkbar ist, so würde der Erfinder eines solchen durch die Abweichung von dem vorhandenen uns unserer jetzigen Kunstwelt entführen; wir würden Gefahr laufen, dem Zögling eines neuen Harmonie-Systems unsere jetzigen Kunstwerke unzugänglich, unausführbar und ungeniessbar zu machen. Das machen wir uns schon am blos Technischen deutlich. Es herrscht in unsern Kunstwerken, im Allgemeinen genommen, melodisch die grosse Sekunde, harmonisch die grosse Terz vor. Eine Kunstwelt, worin diese Intervalle nicht vorherrschen würden, wäre eine ganz andere. Hingegen gibt es neben dem Relativ-Absoluten viel anderes Relatives, das durch die Individualität der Componisten etwa in die Kunstwerke hineinkam, wovon manches nachgeahmt und durch öftere Nachahmung stabil wurde, manches nicht. So kommen z. B. bey Seb. Bach in der melodischen Stimmführung (das heisst hier, im Verhältniss zweyer Stimmen zu einander) Tonfortschreitungen vor, wie die Fortschreitung zweyer Septimen oder zweyer Nonen nach einander, was Niemand nachgeahmt hat. So kommt ferner bey Emanuel Bach harmonisch das Intervall der verminderten Octave vor, was nur bey den Nachahmern seines Clavier-Styls stylistische Nachahmung fand. Hingegen hat irgend ein Componist des achtzehnten Jahrhunderts, vielleicht schon des siebzehnten, die Septime des Dominanten-Septimen-Accords zum ersten Mal „frey eintreten" lassen, und diess hat seither, so sehr auch Vogler für den Kirchenstyl dagegen protestirte, allgemeine Nachahmung gefunden.

Nunmehr ist die Anwendung auf's Pädagogische leicht zu machen. Nach den Compositions-Kunstlehren wurden auch die artistischen, das heisst, die Kunstausübungslehren gemodelt. Es entstanden Methoden sowohl für Spiel, als Gesang. Man machte, bis zur Erscheinung der „neuen Gesangbildungslehre," die Technik, sowohl für Spiel, als für Gesang, zum Ersten, hingegen zum Zweyten die Ton- und Kunstanlage, welche am äussern und innern Organismus des Menschen haftet. Der Pestalozzianismus kehrt es um. Dadurch bezweckt und erzielt er eine Umgestaltung der Menschenbildung. Das ursprüngliche Wesen des Menschen ist ihm das Erste; hingegen das in der Menschheit objectiv Gewordene das Zweyte. Er sichtet dieses. Er führt Alles auf die Psyche zurück, wie sie im Kinde der Unschuld lebt. So „psychologisirt" er auch den Unterricht, auch die Erziehung. Er schliesst von den Kunstwerken und von den Kunstbildungsmitteln Alles aus, wornach die Psyche des schaffenden Künstlers, wornach der Kunstbildner in jedem Sinn einer falschen Cultur anheim gefallen ist; er schliesst Alles aus, was dem heranzubildenden Kunstzögling nicht anbequemt, was ihm nicht, je auf der entsprechenden Altersstufe, zwanglos beygebracht wer-

den kann. Dadurch unterscheidet er sich nicht nur von dem mechanischen Kunstlehrer, dem urtheilslosen Diener der Technik, sondern überhaupt von jedem andern Cultur-Vermittler, dem die Geschichte, das heisst hier, die herkömmliche Cultur, stabil und so zum Götzen geworden ist.

Wie unermesslich wichtig dieser höchste Bildungsgrundsatz sey, wodurch er sich geltend mache, wovor er verwahre, wohin er führe, das soll weiter aus der Vergegenseitigung der alten und der neuen Methode sich ergeben.

Hans Georg Nägeli.

Recensionen.

Trois Quatuors concertans pour deux Violons, Viola et Violoncelle composés — par Adolphe Lübcke. Oeuv. 1. N. 1, 2 u. 3. Bronsvig, chez G. M. Meyer. Pr. jeder Numm. 1⅓ Thlr.

Der Verfasser dieser Quartetten, die dem berühmten Quartett der Gebr. Müller, Karl, Georg, Gustav und Theodor, gewidmet sind, ist Musikdirector des Herzogs von Sachsen-Coburg-Gotha, offenbar ein hinlänglich geübter und erfahrener Künstler, wenn auch Op. 1 auf dem Titel steht. Er hat mehr geschrieben, als diese Quartetten. Die Oper „der Glockengiesser" ist aufgeführt und besprochen worden, desgleichen einige andere Werke. Ein guter Quartettsatz ist keine Anfängerarbeit. Da wir die Partitur vor uns haben, können wir dem Componisten das Zeugniss geben, dass er auch mit dieser Musikgattung sich vertraut gemacht hat. Die Erfindung ist frisch und gesund, die Verbindungen sind natürlich und klar, die harmonische Haltung gut, die Wirkung des Ganzen bey geschicktem Vortrage angenehm und der Vortrag selbst gehört nicht zu den eigentlich schwierigen. Die Spieler haben sich vor dem Beyworte „concertans" nicht im Mindesten zu scheuen; weiss der Himmel, wie diess auf den Titel gekommen seyn mag, denn concertirende Quartetten sind die vor uns liegenden sämmtlich nicht. Man wird Alles den Instrumenten sehr angemessen finden. Wir haben sie daher, besonders für häusliche Vergnügungen, bestens zu empfehlen. Am meisten, glauben wir, wird das dritte gefallen. — Und so haben wir nur noch einige geringe Bemerkungen für den Hrn. Verf. beyzufügen, um ihm unsere volle Aufmerksamkeit zu beweisen. Mag es immerhin Manchem geringfügig erscheinen, wenn wir vor Allem im Quartett einige harmonische Stellungen genauer genommen wünschen. So klingen uns z. B. im Quartett verdeckte Octaven, die über die Septime schreitend entstehen, nie schön; sie sind leer. Ferner scheint uns das Unisono in diesen Quartetten zu oft vorzukommen, und namentlich im ersten, wo uns der erste Satz der liebste ist, vermissen wir die nothwendige Steigerung. Die imitatorischen Figuren schlagen zuweilen, zu sehr neben einander gestellt, wie vereinzelt, ohne engere Verwebung an's Ohr, was bald monoton wirkt und zu viel Gleichmässiges bringt. Wir bitten den geehrten Verf., diese Punkte einer genauen Berücksichtigung zu unterwerfen, und wünschen seinen Arbeiten zur Belebung seines offenbar redlichen und tüchtigen Strebens viele theilnehmende Freunde.

Concertino pour le Cor de Chasse chromatique av. accomp. du grand Orchestre ou du Pianof. composé — par Charles Meyer. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orch. 2 Thlr. 12 Gr.; av. Pianof. 1 Thlr.

Jedes Instrument will sich hören lassen, und das chromatische Waldhorn hat ein Recht dazu, sobald der Bläser es zu behandeln versteht. Dazu sind neue Concertstücke nöthig, um so mehr, je weniger gedruckte und vortheilhafte vorhanden sind. Ueberhaupt will jede Unterhaltung durch Neues leben, so auch Concertmusik, die überall gern sich nach dem Zeitgeschmacke richtet. Dieses neue Werk enthält, was man wünschen wird: eine mässig lange, viel modulirte, frappant wohlklingende Bravoureinleitung, mystisch dunkel und zeitgemäss spannend, worauf ein artiges Thema zu drei Variationen bearbeitet wird, denen ein Alla Polacca zum Schlusssatze dient. Das Orchester greift geschickt ein und der Bläser wird unter die tüchtigen gezählt werden müssen, wenn er die Aufgabe glücklich löst. Auch ist das Ganze nicht zu lang, was man jetzt ebenfalls will und für Bläser mit vollem Rechte.

Theoretisch-praktisches Handbuch der Fortepiano-Baukunst mit Berücksichtigung der neuesten Verbesserungen. Bearbeitet von Karl Kützing. Mit Kupfern. Bonn u. Chur, Verlag und Ei-

genthum von J. F. J. Dalp. 1833. S. 94 (8) u. 6 Tafeln.

Die Absicht des Hrn. Verf., seinen Kunstverwandten, sowohl schon geübten, als angehenden, Gelegenheit zu geben, theils über die Grundsätze ihrer Kunst nachzudenken und dadurch vielleicht Mittheilungen zu veranlassen, welche im Allgemeinen und Besondern zum Vortheil gereichen würden, theils deutlich ausgesprochen zu liefern, was den Meisten nur sehr mangelhaft angezeigt wird, wodurch sie allein zum mechanischblinden Nachmachen dessen geführt werden, wozu sie nicht einmal die rechten Mittel kennen — ist so löblich, als die Bearbeitung selbst genau und tüchtig ist, so dass kein Instrumentenbauer und Alle, die sich darüber belehren lassen wollen, das Werkchen unbeachtet lassen sollte. Der Nutzen wird nicht mangeln. Nicht, damit Jeder Jedes, was hier vorgetragen wird, für das unbedingt Beste halte, sondern dass er mit dem Besten und in der That sehr Gründlichen eines denkenden Mannes sein Bestes zusammenhalte und prüfend vergleiche, dazu, und dass es blos mechanisch Geförderte unterrichte, dazu ist das Buch vortrefflich; ja es würde Allen ein Bedürfniss seyn, wenn Alle Lust hätten, über das, was sie thun, auch zu denken und mit immer erhöhter Einsicht zu arbeiten. Die Rechnungen sind genau, die Schreibart deutlich, die Lithographieen gut und so das Ganze höchst empfehlenswerth.

Zwey Tantum ergo und ein Ecce panis, einstimmig mit Orchester-Begleitung componirt — von J. A. Anschütz. Orchesterstimmen, Partitur mit Klavierauszuge. Mainz, bey Schott's Söhnen. Pr. der Partitur: 1 fl. 30 kr.; Pr. der Orchesterstimmen: 3 fl. 36 kr.

Nicht zu wenige unserer Componisten schreiben zunächst um ihretwillen, nicht der Sache wegen. Es ist ihnen daher nicht selten einerley, ob sie für Kirche oder Theater setzen; überall soll es originell zugehen. Wer also einer Kirche vorzustehen hat, wird sich nicht selten in Verlegenheit sehen, besonders beym Wählen kleinerer Musikstücke, die bey solchen Rücksichtlosigkeiten der Tonsetzer den beabsichtigten Zweck der Sache selbst nur wenig oder nicht erfüllen. Desto aufmerksamer werden die Freunde kirchlicher Musik auf neue Erscheinungen seyn, die nicht ihre Ehre vor den Leuten suchen, sondern sich dem hingeben, was ihnen heilig ist. Und das ist es, was wir an diesen schlicht und recht behandelten Compositionen vorzüglich schätzen und weshalb wir sie allen katholischen Kirchenvorstehern bestens empfehlen. Sie sind, als feyerliche Segen vor und nach der Messe, an ihrer Stelle und werden die Andacht fördern. Es ist kein weltlicher Hochmuth in ihnen, nichts Verworrenes, wohl aber gute Arbeit und demüthiger Sinn. Der Verf. ist kein Musiker von Profession, er ist angestellter Jurist, versteht aber seine Kunst recht ordentlich und hat sich nicht allein durch diese zweckmässigen Compositionen ein Verdienst um die Kirche erworben, sondern auch dadurch, dass er in Coblenz, dem Orte seiner vielfachen Wirksamkeit, schon seit mehren Jahren eine Kirchenmusik organisirte, die noch jetzt unter seiner Leitung regelmässig fortbesteht. Die Kirche und ihre Musikfreunde haben ihm also doppelt zu danken. Das mögen sie denn zunächst durch Aufmerksamkeit auf das Werkchen thun, was ihnen von uns gewissenhaft empfohlen werden muss.

---

1) *Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba à grand Orchestre composée par L. Cherubini.* (Propr. des édit.) Lpz., chez Breitk. et Härtel. Pr. 3 Thlr.

2) *Dieselbe Ouverture* in 2 Ausgaben f. d. Pianof. vier- u. zweyhändig. Ebend. Pr. 20 u. 12 Gr.

Die Ouverture gehört unter die Gattung, welche aus einzelnen Hauptgedanken der Oper durch allerley Zwischenverbindungen einen Abriss der Oper im Kleinen herzustellen sucht. Dass diese Gattung vorzüglich seit C. M. v. Weber's Glanzzeit sich viel Eingang verschaffte, ist eben so bekannt, als dass ihre volle Wirkung erst möglich wird nach genauerer Bekanntschaft mit der Oper, deren wirksamste Momente sie vorführt oder doch in Erinnerung bringt. Dennoch hat das Werk an den meisten Orten, wo es zu Gehör kam, ehe die Oper aufgeführt wurde, sich Beyfall erworben, ein kräftiger Beweis, dass Alles, was diese Gattung von Tonstücken heben kann, mit Erfahrung und Geist glücklich benutzt worden ist. Es liegt in der Natur der Sache, dass sich diese Art von Eingangsmusik hauptsächlich nur durch schöne oder noch mehr durch unerwartete Uebergangssätze, durch frappante Zusammenstellung der Motive und durch glänzende Instrumentation auszeichnet. Das Alles

wird man hier meisterlich verwendet finden, wie man es auch von einem solchen Manne im Voraus erwarten darf. Halten wir nun gleich nach unserer bereits bey andern Gelegenheiten ausgesprochenen Ueberzeugung die ganze Gattung dieser Ouverturenweise nicht für die beste: so wäre es doch nicht nur unrecht, sondern sogar lächerlich, wenn irgend Jemand von einer deutlich sich aussprechenden Art einer Kunstdarstellung etwas verlangen wollte, was nicht in ihr gegeben werden kann. Wir sind also genöthigt, sie unter die wirksamsten und besten Ouverturen dieser bezeichneten Art zu setzen, die sich noch weit grössern Beyfall gewinnen wird, wenn die Oper, deren Klavierauszug nächstens ausgegeben werden wird, zur Kenntniss des teutschen Publikums gebracht worden ist. Die beyden Klavierauszüge sind gut arrangirt, werden angenehm unterhalten und sind daher bestens zu empfehlen.

Nachrichten.

Dorpat, im May. Unser hiesiges Publikum ist für Genüsse der Tonkunst eben so empfänglich, als dankbar. Wir haben hier edle Beschützer und Förderer der Musik, wie z. B. den Hrn. v. Lippharth, welcher ein überaus grosser Verehrer Beethovens ist und zum Geburtstage des Meisters ein Fest arrangirte, das in jeder Hinsicht solenn genannt werden muss. Die Ausführung der Musikstücke fand in folgender Ordnung Statt: Trio, C moll; Quartett, F dur, N. 1; Quintett, C dur, N. 4; Quartett, C dur, N. 9; Sinfonie in C moll — natürlich allesammt von Beethoven. — Fehlt irgend noch etwas in irgend einer Beziehung, so ist das nicht dem Publikum, sondern der Lässigkeit der Musiker beyzumessen. Doch auch von dieser Seite haben wir kaum mehr gerechter Weise zu klagen; die meisten bringen uns möglichst Gediegenes. Seit der Violoncell-Virtuos und Componist Hr. J. B. Gross in zweyen seiner hier veranstalteten Concerte nur musikalisch werthvolle Stücke wählte und diese von der zahlreichen Versammlung höchst beyfällig aufgenommen wurden, beeiferten sich Alle, sich nicht nur als gute Virtuosen, sondern auch als geschmackvolle Wähler zu zeigen. Das wird fast überall so seyn, wenn nur die Künstler selbst erst ernstlich wollen. Im Vereine mit den übrigen Musikern und Gönnern der Kunst beabsichtigt Hr. B. Gross im Laufe dieses Jahres auch den Manen Haydn's und Mozart's einen ähnlichen Zoll der Verehrung durch ein Musikfest zu bringen, wie es Beethoven gebracht wurde. — Auch mit der Vocalmusik steht es recht gut und es ist in diesem Jahre schon manches Erfreuliche geleistet worden. Hr. Kohlreif, ein höchst gebildeter Musikfreund und tüchtiger Pianofortespieler, hatte sich die Mühe gemacht, das Alexanderfest von Händel einzustudiren, dessen Ausführung gegen Ende des Januars Statt fand und den Mitteln nach ausserordentlich gut gelang. Der Chor bestand aus 120 und das Orchester aus dreyssig Personen. Ferner wurden am Charfreytage Haydn's „Sieben Worte" aufgeführt und sogar ein Chor von J. Seb. Bach versucht u. s. f.

Frankfurt a. M., am 17. Juny. Es kann nicht sonderlich erquicken oder belehren, wenn man berichtet, wie Mad. X. ihre Bravourarie gesungen und Fräulein Z. mehr oder minder bey Stimme war. Darum melde ich Ihnen sogleich, dass unser vortrefflicher Cäcilien-Verein unter der Leitung des wackern Schelble Bach's Passion nach dem Ev. Matthäus abermals vortrefflich und zwar diessmal in einer Kirche zum Besten der Armen aufgeführt hat, und dass unser ehrwürdiger Meister aller Meister das Publikum, trotz Rossinischer Verwöhntheit, ganz gewaltig ergriffen hat. — Das Museum, welches an Theilnahme mit jedem Jahre zunimmt, gab, wie gewöhnlich jedesmal, nebst andern Sachen eine Symphonie. Ausser den Beethovenschen kamen zu Gehör eine von Onslow, eine von Kalliwoda und eine von X. Schnyder von Wartensee (zum vierten Male hier gegeben). — Die Gebrüder Müller aus Braunschweig gaben auf ihrer Durchreise nach Hause auch hier einige Quartett-Unterhaltungen, und auch hier versicherten alle Kenner, noch nie ein so vortreffliches Quartett gehört zu haben. Diese ausgezeichneten Künstler vereinigen bey vollkommener Herrschaft über ihre Instrumente den feinsten Sinn für die Kunstwerke, die sie spielen, und so gelang es ihnen, ein wahres, bisher noch nicht erreichtes Ideal von Quartett-Vortrag sich anzueignen.

Halle. Heute, Freytags den 20. Juny, Mittags 4 Uhr wurde auf Veranstaltung der Herren Bürgermeister Mellin und Musik-Lehrer Helmholz

„das Welt-Gericht“ von Friedrich Schneider unter Mitwirkung von 200 Sängern und Instrumentalisten und zwar unter des Componisten persönlicher Direction im Versammlungs-Saale des hiesigen Franke'schen Waisen-Hauses aufgeführt.

Die Solo-Partien wurden von Mad. Schmidt und Fräul. Schramm (Sopran), Mad. Helmholz (Alt), Hr. Didike aus Dessau (Tenor) und die Herren Nauenburg und Liebau (Bass) gesungen und recht lobenswerth ausgeführt, bis auf einige Unsicherheiten in der Bass-Partie des Satanas, die gleich vorn den so gewichtigen und charakteristischen Eintritt einigermaassen störte.

Auch wirkte ein Theil der Dessauer Herzogl. Kapelle mit, wo sich vorzugsweise die Herren Concert-Meister Lindner (Violinist) und Drechsler (Violoncellist) die dankbarste Anerkennung wegen ihres so schönen und zarten Spiels in den im Oratorium vorkommenden Soli's erwarben.

Die persönliche Anwesenheit und Direction des Componisten feuerten einen jeden Mitwirkenden an, und so konnte die Aufführung dieses so anerkannten Meisterwerks, nach hier angemessenen Kräften, eine recht gelungene zu nennen seyn.

Das schöne Wetter begünstigte diess Unternehmen; der Saal war von Einheimischen und Fremden gefüllt.

Ernst Köhler,
Ober-Organist aus Breslau, z. Z. in Halle.

Fulda, Ende May. Auch in unserer Stadt gedeiht die Tonkunst und schwingt sich immer höher auf. Unter unserm verdienten Stadtcantor und Musikdirector, Hrn. *M.* Henkel, der zugleich als öffentlicher Lehrer der Tonkunst am hiesigen Gymnasium und an der Normalschule eifrig wirkt, wurden in diesem Jahre 4 Abonnement-Concerte eingerichtet, zahlreich besucht und mit grossem Beyfall aufgenommen. Das Orchesterpersonal bestand aus 50 Mann. Vom Militärmusikcorps zeichneten sich vorzüglich aus: Hr. Gerlach, Violoncellist; Hr. Iffland, Oboist; die Herren Hamburger d. ä. und André, Clarinettisten; die Herren Nau und Hamburger d. j., Hornisten; Hr. Schmeisser, Flötist, und Hr. Weinberg, Fagottist. Der eilfjährige Sohn des Directors, Heinrich Henkel, spielte ein Concert von N. Hummel so taktfest, mit so gutem Anschlage und so geschmackvoll, dass ihm lebhafter Beyfall des Publikums nicht entgehen konnte. Man darf mit Recht Bedeutendes von ihm hoffen; denn unter des Vaters Aufsicht wird es weder an zweckmässigem Fleisse fehlen, noch wird sich der noch so junge Künstler vom zerstörenden Stolze Kopf und Herz verrücken lassen. Zu jedem Concerte werden zwey Proben gehalten. Symphonieen hörten wir von Beethoven aus D dur; von C. M. v. Weber; von André aus Es dur; von Krommer aus C moll. — Im Dome und der Stadtpfarrkirche hörten wir unter derselben erfahrenen Direction meist sehr präcis Messen und andere Kirchenstücke von Mozart, Haydn, Hummel, Seyfried, André, Masseck, Witt, Henkel u. s. w.

Prag. Endlich erschien nach langer und sehnlicher Erwartung zum Vortheile von Hrn. u. Mad. Podhorsky „Jessonda“ von Karl Gehe und Louis Spohr, und erfreute sich nicht allein eines augenblicklich glänzenden Erfolges, wie ihn seit langer Zeit kein musikalisch-dramatisches Werk erhielt; sondern man kann mit Zuversicht darauf bauen, dass der Beyfall, der sich auf ächten Kunstwerth, Fülle der Melodie, auf Charakteristik und Wahrheit, Gemüth und Phantasie begründet, mit jeder Vorstellung zunehmen muss (was sich in den 5 Wiederholungen in kurzer Zeit schon bestätigt hat). Wir haben, seit wir den Faust kennen, Spohr als einen dramatischen Tondichter hoch geachtet, doch gestehen wir, dass wir uns durch den Reichthum und die Blüthe musikalischer Poesie, die uns gleichsam in das üppige Morgenland hinüber zaubert, auf das Angenehmste überrascht fanden. Gelungene Einzelnheiten hervorzuheben, wäre eine undankbare Arbeit; denn wenn auch hier und da das Genie noch kräftiger aufblitzt, manche Weise ganz besonders in das Gemüth hineinklingt, so ist doch jede Nummer in ihrer Art und an ihrer Stelle vortrefflich, und man würde in jeder einen organischen Theil des schönen Ganzen vermissen, das wir jedes Mal mit erneuter Theilnahme bewundern. Die Besetzung war folgende: Dem. Lutzer (Jessonda) ist eines jener schönen jugendlichen Talente, an denen man nie einen Fehler rügen kann, ohne in der nächstfolgenden Zeit zum Lügner zu werden. So z. B. ist der Fehler, den wir vor einiger Zeit an ihrer Singweise tadelten, schon beynahe ganz verschwunden, und wir bemerkten mit Vergnügen an der von einem Italiener gebildeten jungen Künstlerin, dass ihr eigenes Gefühl sie auch zum deutschen

Gesang hinleitet, und wir, wenn gleich noch hier und da etwas mehr echte Tiefe der Empfindung zu wünschen wäre, mit ihrem Vortrage der Jessonda sehr zufrieden waren, eine einzige Stelle ausgenommen. Es ist eine grosse Idee, dass Jessonda, die sich mit dem Gedanken des Todes in frischer Jugendblüthe schon ziemlich vertraut gemacht hat, von dem Augenblick an, wo sie weiss, dass ihr Geliebter noch lebt, die Möglichkeit, zu sterben, nicht mehr fassen kann. Der Dichter hat diess ziemlich prosaisch mit den Worten: „Leben will ich, ich muss leben!" ausgedrückt, und selbst Spohr, welcher doch oft seinen dramatischen Werken die fehlende Poesie des Ausdrucks durch seine Töne zugefügt, hat hier die Tiefe dieses Gefühls nicht poetisch genug ausgedrückt, ja wir möchten diese Stelle (in Bezug auf ihre Wichtigkeit) die schwächste des ganzen Werkes nennen. Noch weniger aber gelang es Dem. Lutzer, den rechten Ausdruck hinein zu legen; ihr: „Leben will ich, ich muss leben!" klang wie kindischer Trotz und erregte an beyden Stellen, wo es vorkommt, Lachen. Dadurch gewarnt, ist sie in den Wiederholungen so leicht darüber hingeschlüpft, das man es nur mit grosser Aufmerksamkeit gewahr wird, und gewiss keiner, der nicht der ersten Aufführung beywohnte, die Stelle bemerkte. Mad. Podhorsky (Amazily) singt dieselbe mit grosser Virtuosität, und sowohl das Blumenduett mit Jessonda, als das letzte Tempo des Duetts mit Nadori mussten das erste Mal (das erstere immer) wiederholt werden; aber die liebliche Naivetät dieses Naturkindes fehlt ganz. Hr. Drska (Nadori) kann denselben unter seine besten Rollen rechnen, und sang ihn besonders in der letzten Vorstellung — diesen Abend sehr bey Stimme — vorzüglich gut. Hr. Podhorsky (Tristan) wirkt durch fleissiges Studium viel mit geringen Mitteln. Durch eine Unpässlichkeit verhindert, musste er zuletzt die Rolle an Hrn. Strakaty übergeben, dessen wohlklingende Stimme sich sehr gut ausnahm, besonders das erste Mal, wo er dieselbe nach dem Studium von kaum 3 Tagen gab. Das zweyte Mal that er seiner Stimme schon minder Gewalt an, und da er gewöhnlich jede Partie das erste Mal am Besten singt, so scheint es, dass er im Eifer, die Sache immer besser zu machen, Alles verdirbt. Uebrigens können wir nicht begreifen, warum die Direction nicht von vorne hinein Hrn. Strakaty die Rolle des Oberbramins zutheilte, die sich ganz für seine Stimme und Singweise eignet, da ihr gegenwärtiger Repräsentant durchaus nicht für diese schöne Partie passt. Beethovens „Fidelio" ist zum Benefize des Hrn. Drska wieder in die Scene gesetzt worden, und diess war die letzte Oper, die unter der alten Direction noch einstudirt wurde; doch ist gerade diese Oper eine von denjenigen, welche sich für das hiesige Personale nur wenig eignen. Mad. Podhorsky (Leonore) ist gewiss eine der vorzüglichsten deutschen Sängerinnen, doch ist ihr ganzes Wesen zu zart, ihre Stimme nicht grossartig genug, und sie besitzt nicht so viel Energie, um eine Partie dieser Art imposant bis an das Ende durchführen zu können. So schön sie im ersten Acte sang, war ihre Stimme bis zu dem herrlichen Duett mit Florestan so sehr angegriffen, dass sie nicht mehr gehörig wirken konnte, und da auch Hr. Drska (Florestan) diesen Tag, vielleicht noch von den Proben ermüdet, wenig bey Stimme war, so geschah diesem unvergleichlichen Tonstück nicht sein volles Recht. Hr. Strakaty (Don Pizarro) verfiel wieder in den oben erwähnten Fehler, des Guten zu viel thun zu wollen, und sollte überhaupt nie zu Intriguants und Tyrannen verwendet werden. Sehr brav gab Hr. Illner den Kerkermeister und erwarb sich sogar in der Prosa lauten Beyfall. Dem. Gned war als Marzelline recht brav, Herr Dobrowsky als Jaquino war — Hr. Dobrowsky!! — Er ist abgegangen, also für uns todt, und — De mortuis nihil nisi bene!

(Beschluss folgt.)

Mancherley.

In Freyburg unterm Fürstenstein wird am 7. Aug. das Musikfest des Schlesischen Gebirgs-Vereines und in

London am Ende dieses Monates Händel's Jubiläum mit einem grossen Musikfeste gefeyert. Ferner ein

Musikfest der Schullehrer- und Bürger-Vereine in Querfurt am 13. Aug.

Mit Vergnügen machen wir auf mehre Herausgaben kirchlicher Musikwerke aufmerksam, die bald im Selbstverlage ihrer Compositoren erscheinen werden:

1) Hr. Carl Kloss, früher Organist und Musikdirector, jetzt Musiklehrer, auch der höhern Tonkunst, in Leipzig, hat durch eine Subscriptions-

Anzeige an alle Freunde kirchlicher Musik, insbesondere an die Herren Prediger, Cantoren, Organisten etc. eine Cantate für vier Solostimmen und Chor mit obligater Orgelbegleitung zu Gellert's Lied: „Nach einer Prüfung kurzer Tage", lateinischen Text von Prof. Niemeyer untergelegt, bekannt gemacht. Wir wünschen dem Unternehmen Verbreitung. Damit unsere Leser selbst sehen und urtheilen, wollen wir in einer unserer nächsten Nummern den kürzesten Chorgesang, den wir uns zu diesem Behufe vom Hrn. Herausgeber erbaten, mittheilen. Der Subscriptions-Preis, 20 Gr., ist äusserst billig. Das Uebrige besagt die gedruckte Anzeige.

2) Hr. Carl Braeuer, Cantor in Werdau, wird gleichfalls auf Subscription den 15ten und 23sten Psalm für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters herausgeben. Den 1sten und 23sten Psalm haben wir in Partitur gesehen und ganz vorzüglich den letzten sehr wirksam, leicht ausführbar und gut gearbeitet gefunden, so dass Hr. Cantor Weinlig mehre dieser Compositionen in unserer Thomaskirche aufführen lassen wird. — Beyden Herren Componisten wünschen wir viele Theilnahme des geehrten Publikums. Zu Michaeli sollen die Werke erscheinen.

Erklärung der Redaction über den Artikel aus Riga in N. 4 unserer Blätter. Dass dieser Artikel nicht aus des Musikdirectors, Hrn. Heinr. Dorn's Feder, sondern aus einer andern geflossen ist, deren wahrheitliebender Führer den Eifer des Mannes für unsere Kunst genau kennt, bezeugen wir hiermit zuvörderst und fügen bey, dass wir nie ein Selbstlob irgend eines Mannes abdrucken lassen. Hr. Dorn hat nichts weiter, als die von allem Urtheil freye Anzeige über die Eröffnung der dortigen Liedertafel nebst Nomenclatur der dabey ausgeführten Gesänge gegeben. Er selbst schreibt in einem Briefe vom 12. May das Verdienst, der Musik in Privatzirkeln grössern Eingang verschafft zu haben, seinen geehrten Herren Collegen Reinecke und Hagmeister zu.

Im Werke des Hrn. Hofraths Frdr. Thiersch: De l'état actuel de la Grèce 1833 (Brockhaus) heisst es unter Andern vom Zustande der griechischen Kirche: Die theologischen Wissenschaften liegen ganz darnieder und nur wenige Geistliche haben einige Trümmer davon sich erhalten. Diess und die unwürdige Behandlung der Türken haben nebst den Einwirkungen der Revolution den ganzen Gottesdienst in Verfall gebracht. Selbst die Ceremonien sind veraltet, und der Kirchengesang mit seinen unharmonischen und rauhen Tönen erregt Schauder.

Ein junger, 26jähriger Geistlicher in Frankreich, der nie das Innere einer Orgel gesehen hatte und keine Musik verstand, brachte mit Hülfe eines Dorftischlers, der ihm viereckige Holzpfeifen verfertigte, endlich eine ganz eigene Art von Orgel zu Stande, deren 264 Pfeifen einen sehr kleinen Raum, nahe an einander gelegt, einnehmen. Die Nähe und Lage der Pfeifen, der geschickt angebrachte Blasebalg u. s. f. sind so genau berechnet, dass der Ton des Instrumentes nach Belieben höchst brillant, angenehm oder auch überaus sanft und weich ist. Das Instrument hat die Form eines Schreibepultes, ist 5 Fuss und 2 Zoll hoch, 3 F. 3 Z. breit und 16 Z. tief. Es enthält 4 Register von 5½ Octaven, die sämmtlich nach Wunsch gebraucht werden können. Das Ganze hat ein so zierliches Aeussere, dass es in den glänzendsten Sälen stehen kann. Der Erfinder hat die Vervielfältigung seiner Orgel einigen Orgelbauern übergeben. Für 700 bis 800 Franken soll das neue Instrument verkauft werden. Der Name des Erfinders ist nur mit L. bezeichnet. Eine weitläufige Beschreibung liefert der Constitutionel vom 9ten Juny.

Notiz aus Bremen vom 14. May 1834. Vor Kurzem machten Herr und Mad. Haitzinger aus Karlsruhe im hiesigen Schauspielhause Furore; besonders erhielt Mad. Haitzinger in naiven Rollen oft stürmischen Beyfall. Hr. Gerber ist noch Director des hiesigen Theaters und bey der Oper ist Hr. Knaust noch stets beliebter Tenorist, der sich in der Gunst des Publikums erhält, und das will in einem Freystaate schon viel sagen. Uebrigens blühen unsere Kunstanstalten und Alles geht seinen regelmässigen Gang. Hr. Böhm in München, Erfinder einer neuen Flöte (vergl. S. 71 unserer Bl.), will über Bremen und Hamburg nach England reisen und Concerte auf seiner Flöte geben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten July. N°. 28. 1834.

Ueber Goethe's und Zelter's Briefwechsel.

Der Briefwechsel ist entweder, wie die Tagebücher coquett-sentimentaler Damen, eine Lüge gegen sich selbst und Andere, und gleich anfangs zum Druck bestimmt, oder er ist wirklich seiner Natur nach nicht zum Druck bestimmt, und dann begreife ich nicht, wie der Herausgeber Goethe's Eitelkeit nachgeben und die Sammlung herausgeben konnte. Es werden darin Lebende und Verstorbene auf's Unverschämteste an den Pranger der Oeffentlichkeit gestellt. Die unglückliche Geschichte der Madame Stich ist in Berlin seit 12 Jahren rein vergessen. Die Frau ist eine treffliche Künstlerin, sie ist jetzt treffliche Mutter und Gattin — umsonst, dieser Briefwechsel brandmarkt sie öffentlich zum zweyten Male. Zelter, diese grobe, durch eine sehr lückenhafte Bildung nur sehr wenig veredelte Natur, der, selbst in seinen gelungensten Liedern, unendlich tiefer als Zumsteeg, Reichardt und C. Mar. v. Weber steht, dessen eigene grössere Compositionen das kraft- und saftloseste Zeug sind, das es gibt, der bey seinem Leben in Berlin weit berühmter durch seine Grobheit, als durch sein Talent war: dieser Mann nimmt sich heraus, zu sagen, Weber sey ein siecher Kränkling gewesen, und von Naumann, der gute Brühl habe den lieben Naumann wieder lebendig machen wollen, es sey aber nicht gegangen! Naumann, ein Schüler Tartini's, ein Contrapunctist vom ersten Range, der Componist von Gustav Wasa, von Kora und Amphion — zu welcher Zeit Ehrn Zelter noch mit der Kelle und dem Mörtelfasse fungirte — vom Vater-Unser und einem Dutzend oder mehr herrlicher Messen! Und so spricht Hr. Zelter, der nicht einmal weiss, was Byzanz und byzantinisch heisst, und als passendste Definition der Fuge sie vom Zusammenfügen der Zimmerleute ableitet! Spontini und Rossini, das sind seine Helden; mag's doch, nur nicht auf anderer Leute Kosten, und zwar auf Anderer, denen sie nicht werth sind, die Schuhriemen aufzulösen. Dass Goethe ein grosser Dichter war, wusste die Welt; die Nachwelt wird aber, da dieser Briefwechsel auf sein Geheiss herausgegeben ward, lernen, dass er auch ein höchst eitler Mensch war und sehr gern Hecht und Berliner Rübchen speiste. Eine unschätzbare Notiz, über welche die Goethocoraxe ganze Folianten schreiben werden. Was man aus den Briefen lernen kann? Der Musiker — gar nichts; der Dichter — ich weiss nicht wie viel. Der Menschenkenner — dass es Goethe wohlthat, sich von Jemanden blind angebetet zu sehen, war auch dieser Jemand nur eben Zelter. Ferner, dass Zelter wohl begriff, es könne ihm nichts Glücklicheres begegnen, als Hrn. v. Goethe räuchern zu dürfen, wenn er ihm auch dabey manchmal das Räucherfass verzweifelt plump an den Kopf schlägt. Ferner, dass Hr. Zelter einen schlechten Styl schreibt, von Dr... und allerhand Schmutzereyen grob wie ein Eckensteher spricht; ferner, dass zu selbiger Zeit alle Leute in Berlin dumm, verrückt, niederträchtig waren und Niemand gelehrt, klug, weise, erhaben, grossmüthig, als der Maurermeister Zelter, der aber bis jetzt Fasch's sechzehnstimmige Messe, deren Platten ihm zum Druck übergeben waren, noch immer nicht bekannt gemacht hat.

Das ist meine Meinung über diesen Briefwechsel, der sehr füglich unbekannt bleiben konnte, da interessantere Correspondenzen nicht gedruckt werden. *Carl Borromäus von Miltitz.*

Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern. Funfzehnter Band. Heft 58, 59 u. 60. 1833. Im Verl. d. Hof-Musikhandlung v. B. Schott's Söhnen in Mainz, Paris und Antwerpen.

Erst vor Kurzem sind uns diese Hefte dieser hinlänglich gekannten und geachteten Zeitschrift, die nach einer kleinen Pause wieder rasch thätig geworden ist, zur Anzeige eingehändigt worden. Wir sagen zur Anzeige, nicht zur Beurtheilung. Denn je mehr die Redaction dieser Blätter mit der Redaction der vorliegenden Hefte sich im freundlichen Vernehmen weiss; je mehr sie das, was die Caecilia der musikalischen Welt geleistet hat, ehrt, desto weniger ist sie im Stande, sich zu einer ausführlichen Beurtheilung zu entschliessen. Sie würde nur in einem einzigen Falle ihre Feder spitzen, wenn es gälte, sie gegen ungerechte und dazu äusserlich bedeutende Angriffe rechtfertigen zu helfen, denn es gibt Fälle, wo es anständiger ist, es tritt ein Anderer für den Angegriffenen ein. Das ist aber jetzt nicht nöthig, und so bleibt uns vor der Hand nur eine schlichte Anzeige ihrer erneuten Thätigkeit, die auch völlig zureicht. Es riecht uns immer zu abscheulich nach dem Bettelsacke, nach Brot- und anderm Neid, nach Eigenlob und andern widrigen Dünsten, wenn einheimische Zeitschriften eines und desselben Faches, unmittelbar oder mittelbar, sogenannte Journalschauen gegen einander unternehmen. Mag es thun, wer will und kann; wir haben es stets vorgezogen, uns solcher Darstellungen zu enthalten, und haben es für nichts anders, als für eine Selbstbeschämung angesehen. Nur erste Jahrgänge oder Hefte teutscher Journale unsers Faches, welche ausdrücklich eine Prüfung und Darlegung ihres Wesens durch Einsendungen verlangten, haben wir eben so ehrlich als wohlmeinend besprochen, wofür wir auch zum Theil recht merkwürdig belohnt, aber niemals widerlegt worden sind, obschon diess allein Rechtlichkeit und Tüchtigkeit bewiesen haben würde. — Musterungen jener Art überlassen wir also den Liebhabern solcher literarischen Zigeunerwirthschaft. Lasst sie reden; das Publikum und die Zeit werden richten. Wollten wir aber die Gelegenheit ergreifen und mit Honigseim schreiben, so würden wir vor uns selbst erröthen, schon der unnützen Worte wegen. Und was hätten wir wohl über die Caecilia zu sagen, was sich die Welt nicht längst gesagt hat? Dabey würde uns ein böser Dämon in's Ohr raunen: „Da soll wohl eine Hand die andere waschen?" Wir haben Beyde zwey Hände, unsere Helfer, Freunde und Gönner, und unsere und ihre Köpfe sind bis jetzt noch oben. Sich Hülfstruppen zu erschmeicheln, war und ist unter Männern nicht Sitte. Wenn es nöthig wird, kommen die Rechten von selber. Wo nun subjectiv innere Abneigung gegen weitschweifige Untersuchungsanmaasslichkeit mit dem völlig Unnützen des Unternehmens so deutlich zusammenstimmt, wie hier, da wäre das förmliche Besteigen des Dreyfusses eine fast lächerliche Feyerlichkeit. Eine einzige Anmerkung der Redaction der Caecilia im 59sten Hefte S. 150 heben wir heraus: „Wir haben schon mehremal erklärt und bewiesen, und beweisen es im vorliegenden Falle wiederholt, dass wir keinesweges blos solche Artikel aufnehmen, welche unserm Glaubensbekenntnisse zusagen." Das ist löblich, aber auch ganz natürlich; ja wir behaupten, es kann bey einer umfangreichen Zeitschrift gar nicht anders seyn. Wo wollte man denn die Herren Mitarbeiter hernehmen, da bekanntlich auch nur zwey Köpfe so selten unter einen Hut zu bringen sind? Es wäre blos einfältig, Alles für die Meinung des Redacteurs zu nehmen, wenn er sich nicht ausdrücklich genannt hat. Dann ist auch ein wenig Streit, mit Verstand und über verständig wichtige Gegenstände geführt, etwas Ergötzliches und Aufrüttelndes; es wäre also unklug, wo gar nicht vorfiele, was nicht einmal gut zu vermeiden ist. Regel ist uns nur, dass der Streit immer einen tüchtigen und doch von irgend einer Seite her einflussreichen Gegenstand betrifft, und nicht Lappalien. Braucht sich doch kein Mensch eher gefangen zu geben, als bis er durch Gewalt der Gründe völlig besiegt ist! Die Redaction der Caecilia thut es auch nicht, und sie thut recht. Wer Waffen hat, muss sie gegen Ueberfälle gebrauchen, versteht sich, nicht wie ein Raufbold, nicht mit Kampfgier, sondern eben um des Rechtes und des allgemeinen Nutzens willen. Nur Uebertreibungen sind in solchen Dingen von beyden Seiten nicht gut. — Eins wissen wir: Die besten Mitarbeiter sind immer die besten. Auf Haufen kommt es nicht an; er verwirrt sich und reisst leicht aus, gerade wo es gilt. Pulver und Blei und rechte Schützen, die sind gut; die übrigen schreyen, oder flicken sich bunte Kleider von allerley Lappen, auf dass die Unmündigen ihren Spass an ihnen sehen. Und darin werden wir hoffentlich wieder einig seyn. Und so bleibt uns nichts übrig, als dem geehrten Redacteur und der geachteten Caecilia alles Glück und das beste Gedeihen zu wünschen und ihr unsere Freude über ihre erneute rasche Thätigkeit zuzusichern.

Die Redaction.

Die kleine Lautenspielerin, ein Schauspiel mit Gesang für Kinder und Kinderfreunde, mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre componirt — von Frdr. Silcher. Op. 17. Tübingen, bey Heinrich Laupp.

Den Text des Schauspiels, der auch nicht unserer Beurtheilung verfällt, kennen wir nicht. Es geht jedoch aus dem Inhalt und der Form der hier componirten Lieder hervor, dass er einfach, ländlich und moralisch ist. Es kommen folgende Personen darin vor: Benno, ein alter Einsiedler (Bass); Adelbert von Hohenfels, Ritter (Tenor); Marquard, dessen Knappe (Tenor); Mathilde, eine arme Edelfrau (Alt); Agnes, ihre Tochter; ein Hirtenmädchen und ein Hirtenknabe (3 Soprane); ein Bauer und eine Bäuerin (Bass und Alt im Finale); dazu noch deren Kinder, Georg, Röse und Lieschen (nicht singend). Dem schlichten, frommen Texte wünschten wir in Einigem doch eine gefeiltere, weniger spielende und im Finale eine deutlichere, teutschere Haltung, der Einfachheit unbeschadet; ja eben die Einfachheit scheint uns die ungeschminkteste Sauberkeit bis in's Geringste erst recht nothwendig zu machen. Das Ganze ist nicht für Theater, sondern für häusliche Kreise. So ist es auch mit der Musik; sie gehört zur häuslichen, ist völlig ungesucht, ohne alle Originalsucht, die auch hier sehr übel angebracht wäre, ganz anspruchslos und natürlich in Melodie und Begleitung, folglich von jeder nur rein singenden Stimme sehr leicht vorzutragen. Der Componist, von dessen Arbeiten wir 1832 ein Heft 4stimmiger Volkslieder für Liedertafeln sehr empfehlenswerth fanden, ist Universitäts-Musikdirector in Tübingen. Auf eine ganz leichte, angemessene Ouverture für das Pianoforte folgen 12 Lieder, ein ländlicher Marsch und das gleichfalls liedermässige, kurze Finale; Alles auf 20 Seiten. Unter diesen ist auch ein Quartett und das Finale wechselt mit Sologesang und vierstimmigem Chor. Familien, die sich gern mit schlichter Musik zu frommem Texte unterhalten, werden, auch ohne den Besitz und ohne die Aufführung des fünfactigen Schauspiels, an diesen freundlichen Gaben sich sonder Zweifel erfreuen. Wir empfehlen sie daher ihrer Aufmerksamkeit. Ein viertes Heft der vierstimmigen Volks- und Liedertafel-Lieder ist unter, wenn nicht schon aus der Presse. Wir werden darauf achten.

Ouverture aus der Zauberflöte von W. A. Mozart, für 4 Männerstimmen eingerichtet. Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 1 fl. 30 kr. oder 20 gGr.

Das ist eine lustige Geschichte und ein sonderbarer Einfall zugleich, der aber so gut gemacht ist, dem Texte und den Noten nach, als dergleichen nur gemacht werden kann. Man denke sich nach dem feyerlichen Adagio, worin Mozart's Preis vom ganzen Chore gesungen wird, das Fugengeplapper der Sänger zu burlesken Reimen, z. B. das Beginnen des zweyten Tenors: „Vivat Carl Mari' von Weber! Caspar, wildes Heer und Eber! Jägerchor und Jungfernkränzel, Max mit seinem Büchsenränzel" u. s. f. Darauf der erste Tenor: „Jeder Narr hat seine Weise; darum singe ich zum Preise von Rossini, Wenzel Müller, beyde machen schöne Triller" u. s. f. Der erste Bass singt dem Jörgele Nägeli, und der zweyte will, dass Alle ihre dummen Mäuler halten und sich schämen sollen; er preist den Mozart. Dazu ist der Text oft so possirlich untergelegt, dass dadurch der komische Effect gewiss noch verstärkt wird. Damit der Rummel recht arg werde, muss es im Chor gesungen werden, was schon um der Lungen willen wohlgethan seyn dürfte. Es ist gewisslich an der Zeit, dass selbiges Stück viele Freunde finden wird, und warum nicht? Wir sind nicht gegen das Scherzen, wenn es nur halbwege nicht gar zu übel angebracht ist. Wenn aber Mozart in solcher Zeit noch lebte, wohlbetagt, und sein so zugestutztes Kindlein sähe und hörte, würde er vielleicht mit Sarah sprechen: Man hat mir ein Lachen zugerichtet; denn wer es hören wird, der wird lachen. Und so gedeihe denn der kleine Isaak und die Opferung falle von ihm auf einen Widder!

Religiöse Gesänge für Männerstimmen von Bernhard Klein. In ausgesetzten Chorstimmen. 3te Lieferung. Op. 24; 4te Lief. Op. 25; 5te Lief. Op. 26; 6ste Lief. Op. 27; 7te Lief. Op. 28. Berlin, bey Trautwein. Jede Lief. 6 Gr.

Die Fortsetzung der Stimmenauflage der beliebten Klein'schen Compositionen für den Männergesang kann nur willkommen seyn. Wir haben kaum nöthig, sie den Freunden dieser Gesänge, vorzüglich den Singvereinen, zu empfehlen.

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Mit dem Blüthenmond kam der neue Director, Hr. Stöger, und brachte Hülfstruppen für die Oper mit, welche wir bisher in sechs ältern Opern (der Barbier von Sevilla, die Montecchi und Capuleti, Fra Diavolo, Zampa, die Stumme von Portici und Bellini's Straniera) kennen lernten, und Hrn. St. zugestehen müssen, dass unsere Oper ihm einen Aufschwung dankt, den wir in so kurzer Zeit kaum zu hoffen wagten.

Abgegangen sind mit dem Ablauf der alten Direction: die Dlles. Gned und Roscher und die Herren Drska, Illner, Spiro und Dobrowsky; dagegen wurden neu engagirt Dem. Kratky und die Herren Demmer, Pöck, Walter, Preisinger, Emminger, Brava und Paptist, und wir wollen, um unsern folgenden Berichten über die Leistungen der Oper die nöthige Kürze ertheilen zu können, mit einer kleinen Uebersicht dieser verschiedenen Talente und ihres Bildungsgrades beginnen. Dem. Kratky besitzt eine, besonders in den Mitteltönen, sehr wohlklingende Altstimme, deren geringer Umfang ihr Rollenfach jedoch sehr beschränkt. Sie scheint noch nicht lange bey der Bühne zu seyn, und hat dafür und in Rücksicht auf eine ziemlich starke Stimme schon ziemlich viel Geläufigkeit erworben, nur ist ihre Coloratur noch nicht nett und geperlt, und sie muss vorzüglich über die oft sehr unreine Intonation wachen. Als zweyte Sängerin, welche Stellung sie eigentlich hier einnimmt, kann man mit ihr sehr zufrieden seyn, doch hat es ihr bey einem grossen Theil des Publikums sehr geschadet, dass sie uns als Rosine im Barbier von Sevilla zuerst vorgeführt wurde, zu welcher es ihr an Lebhaftigkeit, wie an Virtuosität fehlt. Auch ihre beyden nächsten Rollen Lady Kockburn im Fra Diavolo und Ritta im Zampa verlangen mehr mimische Darstellungskraft, als sie besitzt, und sie hat in allen diesen Partien für das unbefangene Publikum ihre Vorgängerin, Dem. Gned, nicht ersetzt, welche zwar eine minder runde und metallreiche Stimme, dafür aber einen bedeutenden Umfang, grosse Virtuosität und eine Schauspielergabe besass, wie sie bey den Sängerinnen nicht gewöhnlich zu finden ist. Besonders vermissten wir sie im Fra Diavolo, wo ihre charakteristische Darstellung der koketten Lady Pamela die Leistung des Hrn. Preisinger sehr wirksam unterstützt und ergänzt haben würde.

Hr. Demmer ist ein sehr schätzbarer Tenorsänger, zwar nicht mehr mit dem ersten Jugendglanz der Stimme ausgestattet, doch ist diese noch voll und kräftig, und er hat sich eine Gewalt über dieselbe erworben, welche das gründliche und zweckmässige Studium seiner Kunst bezeugt, und verbindet damit eine mimische Darstellung, wie wir sie noch selten an einem Tenoristen gefunden haben. Das hat er als Almaviva, Fra Diavolo, Arthur und vorzüglich als Masaniello bewiesen; doch schien uns in der ersten Vorstellung der letzten Oper, als strenge er sich darin etwas zu sehr an. Wir haben durch den herrlichen Babnigg erfahren, dass diese Partie noch mehr geistiger, als physischer Mittel zu ihrer Entwickelung bedarf. Hr. Demmer bewies uns übrigens in der Folge, wo er in drey Tagen nach einander den Masaniello, Almaviva und Arthur in der Unbekannten mit gleicher Kraft und Ausdauer gab, dass er seinem Organ nicht mehr zumuthet, als es zu leisten vermag.

Die metallreiche, volle und kräftige Bassstimme des Hrn. Pöck ist ein wahres Juwel — das aber noch grossen Schliffes bedarf. Er hat bestimmt eine der schönsten Stimmen, die es geben kann, und hätte er derselben eine Kunstbildung erworben, wie sie z. B. Hr. Demmer besitzt, so hätten wir sie vielleicht nie gehört, und er dürfte auf dem Theater von San Carlo oder alla Scala, auf den Bühnen von Paris oder London glänzen. Jetzt ist er ein zwar gar erfreulicher Natursänger, der jedoch, aus Mangel an Kunststudium, trotz der Kraft seines Organes, manchmal nicht durch das Orchester durchgreifen kann und nicht einmal immer mit voller Zuversicht singt. Seinen Verzierungen fehlt es natürlich an Klarheit und Nettigkeit, weshalb wir es auch nicht ganz zweckmässig fanden, dass er zuerst als Barbier von Sevilla auftrat, der eigentlich so ganz ausserhalb seines eigenthümlichen Genre's liegt. Schon die ersten hinter der Scene gesungenen Tacte imponirten zwar durch Kraft und Fülle, doch klangen sie etwas rauh und sprachen bereits aus, dass er sich in diesem Gebiete nicht heimisch fände. Viel besser wirkte er als Zampa, worin er der erste war, der durch Kraft und Fülle im Trinklied durchgreifen konnte, und überhaupt — etwas Mangel an Liebesfeuer abgerechnet — Alles leistet, was bey der Veränderung möglich ist, welche die Partie wegen seiner Stimmlage erleiden muss. Vortheilhaft ist es nicht, dass Stellen, die vom Tonsetzer für die höhern Chorden

berechnet sind, in die Tiefe herabgezogen werden, und er sich manche Nummern willkührlich verkürzt. Als Waldeburg in der Unbekannten wurde er vom Publikum am Meisten ausgezeichnet, und in der That feyerte hier das schöne Geschenk, welches ihm die Natur ertheilt, den glänzendsten Triumph; denn obschon Hr. Podhorsky diese Partie viel besser vorgetragen, so riss doch der Schmelz der Stimme des Hrn. Pöck zum enthusiastischsten Beyfall hin.

Hr. Preisinger war einmal im Besitze einer sehr schönen Bassstimme, die leider dem Zahn der Zeit völlig erlag; doch ist er ein sehr braver Buffo, der durch Humor und sinnige Charakterzeichnung noch immer recht wacker zur Unterhaltung des Publikums mitwirkt. Sein Lord Kockburn und Daniel Capuzzi sind recht drollige Darstellungen, Bartolo streift etwas zu sehr an die italienische Pantomime.

Hr. Emminger ist ein zweyter Tenorist mit ziemlich schwacher Stimme und Darstellungsgabe; doch hat er den Vorzug, dass er sich zu kennen scheint, und niemals etwas wagt, das er nicht auszuführen im Stande ist.

Hr. Walter ist ein ausgezeichnetes Talent im Schauspiel, welches auch in kleinen Opernpartien sehr erfreulich mitwirkt.

Die Herren Brava und Paptist sind ein paar Lückenbüsser, wie sie jede Oper haben muss, und eben nicht besser, als die für diese Gattung abgegangenen Mitglieder. Der Chor und das Orchester ist verstärkt, Garderobe und Decorationen rein und schicklich, Arrangement und Scenerie höchst zweckmässig und die Ausstattung der Oper durch einige Tänzer und Figurantenpaare mit jener Staffage versehen, deren sie bedarf. Der Beyfall des Publikums ist selten enthusiastisch, aber dessen Zufriedenheit gibt sich durch den zahlreichen Besuch des Schauspielhauses selbst bey den schönsten und heissesten Tagen und 5- bis 6maliger Wiederholung dieser längst bekannten Opern auf die für die Direction erfreulichste Weise kund.

Berlin, d. 14. Jun. Der berühmte und wahrhaft verdienstvolle Flöten-Virtuos der K. S. Hofkapelle, Hr. A. B. Fürstenau aus Dresden, weihte den May durch ein Concert im Saale des K. Schauspielhauses ein, welches leider an dem ersten warmen Maytage nicht so zahlreich besucht war, als es das Talent des Künstlers verdient hätte. Nach einer neuen glänzenden Ouverture von Reissiger trug Hr. F. ein sehr schweres Concert-Potpourri von seiner eigenen, eigenthümlichen Composition mit eminenter, technisch vollendeter Fertigkeit, Geschmack und Anmuth, vollkommen schön, mit dem lebhaftesten Beyfall vor. Eigen ist es, dass zuweilen die Intonation des trefflichen Virtuosen in den Mitteltönen der Scala seines Instruments, wie auch gegen die (hier freylich übermässig hohe) Orchesterstimmung, etwas abwärts schwebt, was in der Höhe nicht der Fall ist. Doch hat der Künstler ein so scharfes Gehör, dass er den nicht gleich völlig rein angebenden Ton augenblicklich zu erhöhen weiss.

Mad. Schröder-Devrient erfreute die Zuhörer in diesem Concert durch die letzte grosse Scene aus Anna Bolena von Donizetti und ein mit Dem. Grünbaum gesungenes Duett aus Bellini's Capuleti e Montecchi, welche Oper jetzt auf der K. Bühne zum Benefiz der Mad. Devrient gegeben werden soll. Hr. W. Taubert wiederholte sein früher bereits erwähntes Pianoforte-Concert und trug solches mit noch grösserer Sicherheit und guter Wirkung vor, bis auf die für ein Intermezzo etwas zu lange Dauer. Nach der Rückkehr von einer Excursion nach Stettin mit dem Hrn. M. D. Moeser hat sich Hr. Fürstenau auch noch im K. Schauspielhause mit vorzüglich schönen Variationen auf Thema's aus Marschner's „Templer" und der „Zauberflöte" mit grossem Beyfall hören lassen. — Da der May keine günstige Concert-Saison ist, haben sich auch nur noch die russischen Hornisten der Curiosität halber im fast leeren Saale hören lassen. Doch zeichnete die Anwesenheit des K. Hofes dies Concert aus. Jetzt lassen sich diese mechanischen Naturkünstler mit besserm Erfolg in den öffentlichen Gärten hören, wo ein Ueberfluss von Morgen-, Nachmittags- und Abend-Concerten der Militair-Musik und Alpensänger Statt findet. Auch die Tyroler Geschwister Strasser haben sich mit Beyfall producirt. — Der junge Theodor Stein aus Hamburg liess sich mit einem Concertsatz von Fr. Chopin und in freyen Improvisationen auf ihm überreichte Thema's auf dem Pianoforte mit Beyfall hören. Der junge Spieler besitzt einen mehr weichen, als kräftigen Anschlag, ziemlich ausgebildete Fertigkeit und Talent zur Erfindung, welches indess durch fortgesetztes Studium der Harmonie noch geläufiger und freyer sich entwickeln wird. Für jetzt ist dem talentvollen Künstler ein gründlicher Unterricht und

fortgesetztes Studium der besten Meister anzurathen, wobey die öffentliche Production seines Spiels zwar nicht als Hauptzweck, doch zur Ermunterung von Zeit zu Zeit Statt fände. Haydn's „Schöpfung" wurde nochmals von Hrn. Hansmann, zum Besten der Wadzeckschen Anstalt und des Orchester-Wittwen-Fonds, in der Garnisonkirche sehr gelungen aufgeführt. In der katholischen Kirche wurde am Pfingstfeste eine Missa von J. P. Schmidt, mit neu eingelegtem Graduale: „Veni sancte spiritus", und am Frohnleichnams-Fest eine solenne Messe von Vogler vorzüglich ausgeführt, da die Damen Grünbaum und Lehmann, wie die Herren Bader und Zschiesche die Solo-Partien übernommen hatten und Hr. Bader zugleich die kirchlichen Musikaufführungen mit grosser Sorgfalt und Sicherheit leitet.

Im Fache der Oper waren es nun wieder vorzüglich die Darstellungen der Mad. Schr.-Devr., welche auf das Lebhafteste anzogen. Sie gab uns: Amazily in Fernand Cortez, zweymal; Rezia in Oberon, Fidelio, Statira in Olympia von Spontini (neu einstudirt) zweymal. Von den genannten Darstellungen halten wir im Ganzen Amazily für die am vollkommensten gelungene, sowohl im Gesange, als Spiel; ein inniges Feuer durchströmte die Sängerin und riss die Zuschauer zur Mitempfindung hin, ohne dass eine zu wilde Lebhaftigkeit der mexicanischen Fürstentochter vorgewaltet hätte; stets edel und anmuthig blieb das schöne Vorbild, nur in den heroischen Momenten der eignen Aufopferung zum Wohl des Vaterlandes trat kühnere Begeisterung und Schwungkraft hervor.

Als Rezia lag die Gesangpartie des ersten Final's der Stimme der Mad. S. D. unbequem; dagegen entwickelte sie die seltenste Energie, wie auch meisterhafte Mimik und Plastik in der grossen Scene des zweyten Acts: „Ozean, du Ungeheuer." Auch die schwermuthsvolle Cavatine im 3ten Act wurde so farb- und leblos ausgehaucht, dass das Bild der Resignation tiefsten Schmerzes darin unverkennbar hervortrat. — Die Oper Olympia erschien auch jetzt wieder, so sehr sich auch der Zeitgeschmack seit ihrem ersten hiesigen Erscheinen 1821 geändert hat (ob zum Vortheil oder vielmehr Nachtheil, wollen wir unerörtert lassen), als ein imposantes Bild ächt antiker Grösse, ganz des erhabenen Stoffes würdig, von einer grossartigen, begeisterten Musik getragen, der Weihe im Tempel des Nachruhms gesichert. Als Statira fehlt der Mad. S. D. freylich die hohe, imponirende Gestalt, welche Mad. Milder als die gebeugte Wittwe Alexander's bezeichnete; jedoch im zweyten Act leistet die dramatische Künstlerin Bewundernswerthes. Gleich ihr erstes Auftreten in der grandiosen 2ten Scene: „Beklagenswerthe Mutter" ergreift tief durch die Wahrheit des Ausdrucks des gewaltigsten Schmerzes. Voll Hoheit erscheint die Künstlerin in der folgenden Scene mit dem Hierophanten, als sich Statira zu erkennen gibt als Darius Tochter, die Wittwe Alexanders. Die hierauf folgende erste Arie erschöpft momentan die physische Kraft der Darstellerin, welche sich in der zweyten, beruhigenden Arie wieder aufrichtet und in dem innig gefuhlvollen Duett mit Olympia, welche von Dem. Lenz nach Maassgabe ihrer Mittel mit vielem Fleiss gesungen wurde, einen vollkommen schönen Eindruck sanfter Rührung bewirkt. Auch das Terzett mit Cassander imponirt, wie das mächtige Finale, welchem wir jedoch das erste Finale, in Hinsicht des leidenschaftlichen Ausdrucks, noch vorziehen. Hätte die treffliche Oper etwas weniger lange und starke Gesänge, so würde der Eindruck im Ganzen noch wohlthätiger seyn, da der Zuhörer (mit den Sängern) im dritten Act bereits erschöpft ist. Das letztern noch hinzugefügte Trio hätte deshalb wohl füglich wegbleiben können. Die Todesscene des Antigonus, ursprünglich nicht im Operngedicht enthalten, behält immer etwas Widriges, so genial auch die Auffassung der Composition erscheint. Hr. Hammermeister gab den Antigonus mit eifrigem Studium des darzustellenden Charakters; doch sagt die an sich dankbarere, wiewohl überaus angreifende Rolle des Cassander der heroischen Darstellungsweise des im declamatorischen Ausdruck ausgezeichneten Hrn. Bader mehr zu. Der Triumphmarsch war in der Besetzung der Blechinstrumente auf der Bühne noch verstärkt, von ergreifender, eigenthümlicher Wirkung. Bald nach demselben sollte die Oper schliessen, da eine höhere Steigerung nicht möglich, folglich Abspannung unvermeidlich ist, zumal da noch Balletstücke dem Schluss-Chor vorangehen und der Tanz seine Rechte im ersten Act bereits auf glänzende Weise hinreichend behauptet hat. Scenerie und Ballet erheben diese Oper zu einer wahren Pracht-Vorstellung. Das in Stärke und Nüancirung wahrhaft königliche Orchester, wie der ungemein zahlreiche, kräftige und fest eingeübte Chor leisten in der That Aussergewöhnliches unter der höchst sorgfältigen, energischen und doch scheinbar ruhigen Leitung des von

seinem Werk durchdrungenen Meisters. — Nach der Wiederholung der Oper Olympia am 20. May erkrankte Mad. S. D. auf bedenkliche Weise; zum Glück wurde indess der Entzündung vorgebeugt, so dass die Künstlerin, völlig hergestellt, am 4. Juny in ihrem Benefice als Romeo in Bellini's Capuleti e Montecchi wieder aufgetreten ist. Während der Unpässlichkeit der Mad. S. D. sang Dem. Grünbaum die Amazily in „Cortez" und Alice in „Robert der Teufel."

Im Königsstädter Theater setzte Mad. de Méric ihre Gastvorstellungen als Anna Bolena (mit vorzüglich lebhaftem Beyfall) und Palmide in Meyerbeer's Crociato fort. Dem. Hähnel trat nach ihrer Rückkehr als Norma und Romeo wieder auf und wurde mit Theilnahme empfangen. — Auch ungarische Sänger haben auf eigne Weise verschiedene Instrumente, z. B. Fagott, Horn etc. durch Gesang mit vieler Kehlfertigkeit nachgeahmt; jedoch bleibt ein solcher Missbrauch der Menschenstimme, welche das Wort des Dichters beleben und vergeistigen soll, immer höchst zweckwidrig.

Schliesslich ist noch das solide, kräftige und fertige Orgelspiel des Hrn. Ober-Organisten Köhler aus Breslau zu erwähnen, welcher sich hier in der Garnison- und Werderschen Kirche vor dazu privatim eingeladenen Zuhörern mit allgemeinem Beyfall hören liess, und auch als gründlicher, mit den Wirkungen seines Instruments genau vertrauter Tonsetzer Beachtung verdient.

Musikfest in Potsdam.

Ausz. aus einem Schreiben an den Redact. v. Prof. *A. B. Marx.*

Zum zweyten Male haben sich, am 5. und 6. Juny, dreyssig Vereine aus den Märkischen Städten — über 400 Männerstimmen, meistens von den Cantoren und Directoren der einzelnen Ortschaften vorgeübt — unter der Direction des Seminarlehrers Hrn. Schärtlich in Potsdam, vereinigt zu einem Musikfeste, das durch seine Rückwirkung auf die Theilnehmer, besonders auf die vorstehenden oder sonst mitthätigen Musikbeamten, mir von der grössten Bedeutsamkeit scheint. Diese Männer, mehrentheils in kleinern entlegenen Orten für sich allein, abgeschlossen wirkend, mancher (wie es nun Einzelnstehenden geht) in der Gefahr der Einseitigkeit, mancher in der einsamen Arbeit fast ermüdend oder zweifelhaft werdend, wohl gedenkend früherer Jahre des Studiums und Vereins mit Gleichstrebenden in grosser Zahl, inmitten bewegten Lebens in grössern Städten: sie treten zusammen mit Amts- und Kunstgenossen, bringen sich und ihr Werk, ihre Erfahrungen, ihre Fragen den Andern zum Austausch, zu wechselseitigem Gewinn, zu einer grossen Kunstleistung, zu einer Bewährung jahrelangen einsamen Fleisses, zu einem Aufschwung des Geistes mit, der alle Einzelnen erfrischt, belohnt, erhebt, auf weiter hinaus kräftigt. Sie haben eine grosse Wirkung dessen, was Jeder einzeln vorbereitete, erfahren, haben Freunde wiedergesehen, geschätzte, ausgezeichnete Männer von Angesicht, von Mund zu Mund, auch wohl an der Spitze des Vereins theilnehmend und leitend, kennen gelernt; sie wissen, dass ihr Gesammtwirken in höherm Sinn, als es das besondre Unternehmen irgend einer Persönlichkeit kann, eine öffentliche Angelegenheit, eine Erweckung des Volksgeistes ist; ihre Kunst dehnt sich ihnen aus; sie ist aus einer Harmonie der Töne eine Harmonie der Herzen und Geister geworden. Ich kann wohl sagen, dass diese Vorstellungen, der Inhalt dieser letzten Worte, die sich mir am Festage selbst in einer unerwartet veranlassten Improvisation entrissen, für mich das Bewegendste vom ganzen Feste waren und nach meiner Ueberzeugung für jeden Theilnehmenden, bewusst oder unbewusst, das wichtigste Resultat seyn werden.

Es war, mir wenigstens, ein feyerlicher Anblick, in den stillen Strassen Potsdams diese Züge ernster Männer aus ihren Schulen und Kirchen sich zur grossen Hauptkirche bewegen zu sehen. Manch' Jüngerer wurde stiller und ernster, mancher greise Kopf mischte sich verjüngt dem Chor frischerer Stimmen, deren er einige oder mehr herangebildet hatte — vielleicht aus den Knabenjahren herauf. Der vortreffliche Sänger Wolf (Cantor in Rathenow), der mit den Solosängern der Hauptstadt hätte wetteifern können, freute sich mehr, seine Chorstimme anzuführen und zu hüten; manch' andrer tüchtiger Mann wollte eben nur Glied und unbemerkter Halt im Ganzen seyn, und bewährte eben so den tüchtigen Sinn. Ein ehrwürdiger Greis hatte seinen Zöglingen den ausfallenden Erwerb aus eigenen — nicht reichen Mitteln ersetzt, damit sie nur im Stande wären, mitzuwirken und sich mitzufreuen. Das will mehr sagen, als wenn ein reiches Publikum zusammenkommt, um sich zu ergötzen.

Von dem umsichtigen, Alles bedenkenden, Alles vorbereitenden, Alles mit Eifer und Liebe he-

genden Director, Hrn. Schärtlich, an bis zum letzten Sänger war Alles regster Eifer; kein Wunder, dass Alles gelang. Vielleicht hat Niemand auf dem Feste diesen Eifer so freudig an seinem Eignen erfahren, als ich selbst. Es wurde (nebst trefflichen Compositionen von Friedr. Schneider, Neidhardt, Schärtlich, Bernhard Klein, Orgelsätzen von Köhler aus Breslau, Böttcher und Hennicke) die erste meiner sechsstimmigen Motetten (die hoffentlich nun schon in Ihren Händen sind) aufgeführt — offenbar das schwerste von allen gewählten Gesangstücken. Aber der eigensinnigste Componist hätte keine sorgfältigere Vorbereitung und für seine Direction, zumal von einem ihm bis dahin unbekannten Personal, keine grössere Achtsamkeit und Bereitwilligkeit wünschen können.

Kurze Anzeigen.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt — von Bertold Damcke. 5s Werk. Hannover, in der Hofmusikalien-Handl. v. Bachmann u. Nagel. Pr. 14 Gr.

Der Componist, ein noch junger Mann, ist Mitglied des königl. Hof-Orchesters in Hannover. Es wäre sündhaft, an Erzeugnisse aufwärts strebender Kraft einen Maassstab anzulegen, wie er an Meister schlechthin angelegt werden muss. Eben so unrecht wäre es bey der über Gebühr herrschenden Sucht, sich so jung als möglich in der Reihe der Componisten zu erblicken, mit dem Geringsten schon, aus Rücksicht fur die Jugend, zufrieden zu seyn. Eine im Schulmässigen wohl geübte technische Fertigkeit, am meisten aber dichterische Anlage und wenn auch nicht vollendete, doch bereits erschlossene Geistesblüthe müssen zu spüren seyn, wenn man nicht den Rath geben soll: Wartet zu Jericho, bis euch der Bart gewachsen ist. Auf beyde Haupterfordernisse soll hier pflichtgemäss Rücksicht genommen werden.

Der erste Gesang von Uhland: „Lebe wohl, lebe wohl, mein Lieb," ist einfach, wie im Brüten über die Trennung gesungen. Gedanke ist also da und die Ausführung ist gut. Das Lied wird demnach einfachen Sängern gefallen; es ist angemessen. Es wird aber bey den vorhandenen glänzenden Compositionen dieses Textes vor dem Geschmacke der Mehrzahl zurücktreten, was nur nicht als Tadel angesehen werden kann und nicht soll. 2) von Heine: „Berg' und Burgen schau'n herunter," ist rund in sich, weniger gedankenvoll und doch eingänglicher noch, als das erste, was nicht selten sich vereint findet. In der harmonischen Führung haben die häufigen Querstände den in der Anlage mangelnden tiefern Geist ersetzen sollen; sie werden auch bey vielen Sängern thun, was sie sollen: dennoch wird die Aushülfe bleiben, was sie ist. Die Bemerkung ist für den Verf., nicht für die Mehrzahl der Sänger, denen gerade No. 2 besser als No. 1 zusagen möchte. No. 3. Nachtlied, sehr einfach und echt jugendlich gefühlt den Tönen und dem Texte nach, welchem letztern mehr schöne Rundung des Ausdrucks zu wünschen wäre. Die Composition ist sehr gelungen. No. 4. Aus Schillers Braut von Messina: „Durch die Strassen der Städte, vom Jammer gefolget." Die Aufgabe ist declamatorisch gut gelöst. Gut vom Basse vorgetragen, wird es Eingang gewinnen. Etwas phantasievoller mitten in der nothwendigen Haltung, etwas reicher schattirt mitten im Einfachen würde der Satz sich noch schöner ausnehmen. — Der junge, talentvolle Verf. ist demnach auf einem guten Wege, auf welchem er immer Mehre erfreuen wird, sobald er treulich fortfährt, dem Echten der Kunst aus treuem Eifer für sie nachzustreben, wozu wir ihm Glück und Geduld wünschen. Die Ausgabe ist nett.

Die einfachste Weise, die Noten zu lehren. Eltern, Erziehern und Musiklehrern gewidmet von *J. F. Lehmann.* Berlin, bey Trautwein. 1834.

Das dünnste Büchlein, was wir nur sahen, vier Blättchen in 16., deren eins für den Titel, und doch gut und so natürlich, dass wir denken sollten, es würden wohl die meisten Lehrer „ohne Trauer mit dem Umschweif" auf diese Weise Noten lehren und alle Schüler sie ohne grosses Kopfzerbrechen schnell genug lernen. Sollte die Sache Manchem doch mehr Umstände machen, als wir selbst es in unserm Lehrleben jemals gefunden haben, der kaufe sich das Werk und stecke es in die Tasche, dass er es nicht verliert.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten July. N°. 29. 1834.

Recension.

Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik, Sängers, dann Tonsetzers der päpstlichen Kapelle, auch Kapellmeisters a. d. drey Hauptkirchen Roms. Nach den Memorie storicocritiche des Abbate *Giuseppe Baini*, Sängers und Directors der päpstlichen Kapelle, verfasst und mit historisch-kritischen Zusätzen begleitet von *Franz Sales Kandler*, Mitglied mehrer gelehrten Gesellsch. und Kunstakademien Deutschlands und Italiens. Nachgelassenes Werk, herausgegeben mit einem Vorworte und mit gelegentlichen Anmerkungen von *R. G. Kiesewetter*. Leipzig, 1834. Verlag v. Breitkopf u. Härtel. Pr.

Als Baini's Werk über Palestrina 1828 erschien, erregte es nothwendig unter den gebildeten Freunden der Tonkunst aller Länder verdientes Aufsehn. Dass Teutschland, das auf fremde Erzeugnisse stets aufmerksame, nicht zurückblieb, lässt sich denken. Man erkannte den Verf. jener Denkwürdigkeiten zur Lösung der Aufgabe durch seine Bildung sowohl, als durch seine Stellung für vollkommen geeignet und berufen. Ihm, dem Director der päpstlichen Kapelle, standen Quellen zu Gebote, die allen Fremden bisher gänzlich unzugänglich, ja selbst mehren seiner Vorgänger im Amte unbekannt geblieben waren. Die freye Benutzung der römischen Archive, Bibliotheken und Dienstschriften der päpstlichen Kapelle mussten dem Ganzen einen neuen und überaus wichtigen Vorzug gewähren. Der teutsche Bearbeiter des Werks, Hr. Kandler, war der Erste, welcher in mehren Journalen, namentlich auch in unsern Blättern, darüber sprach und mancherley Auszüge lieferte. Mit Italien überhaupt hinlänglich vertraut, namentlich mit Rom und mit Baini selbst, war er ganz besonders dazu berufen. Unsere geehrten Leser werden sich der kritischen Uebersicht erinnern, welche uns dieser geschätzte Mitarbeiter an unserer Zeitschrift im Novbr. 1829 schenkte, desgleichen an anderweitige Besprechungen, die wir nicht weitläufig anziehen wollen. Im Ganzen gingen doch weit weniger Zeitschriften unter denen, die nicht allein der flüchtigen Unterhaltung gewidmet sind, auf genauere Erörterung des bedeutenden Werkes ein; Mehre übergingen es, Andere erschöpften sich in Lob und hatten kaum auf den Namen einer Kritik Ansprüche zu machen. Die Schwierigkeit des Gegenstandes, die Unbekanntschaft mit den Quellen, aus welchen B. schöpfte, die Weitschweifigkeit der Untersuchungen, die einen nicht kleinen Raum in Anspruch genommen haben würde, ja die oft übertriebenen, selbst für daran gewöhnte Italiener zu gedehnten Längen und nicht zur eigentlichen Sache gehörenden Abschweifungen, wodurch die Zusammenfassung des Ganzen mühselig ward, machen die Erscheinung begreiflich, wenn sie dieselbe auch nicht vollkommen entschuldigen sollten. Man sieht, die gründliche Darstellung der Sache war eben so schwierig, als wichtig. Vielen, mit dem Italienischen nicht völlig vertrauten Ausländern musste eine genaue Kenntniss des Baini'schen Werks fremd bleiben; nur einzelne Behauptungen konnten von den Meisten aufgegriffen werden, was zu mancherley Einseitigkeit und neuem Irrwahn verleiten musste. Da entschloss sich Kandler zur Uebertragung des italienischen Werkes in unsere Sprache, was als eine Bereicherung unserer musikalischen Literatur angesehen und verdankt werden müsste, wenn er auch nichts weiter gethan, als treu und gut übersetzt hätte. Er that mehr; was und wie, darüber weiter unten. Sein Fleiss brachte das Ganze zu Stande. Leider erlebte er es nicht, sein Werk gedruckt zu sehen. Er starb, mit manchen Verlagshandlungen ohne Erfolg unterhandelnd,

im Septbr. 1831 in einem Alter von 57 Jahren. „Die ungünstigen Weltereignisse der zunächst folgenden Periode haben seither die Herausgabe verzögert." Da trat während der Zeit Hr. C. v. Winterfeld (1832, Breslau) mit einer 66 Octavseiten füllenden Schrift über Baini's Werk hervor. Sie enthält die kurzgefasste Lebensgeschichte Palestrina's, die Anzeige der Werke desselben und eine Kritik der italienischen Schrift, die manche Nachtheile sinnreich beseitigte, die ausserdem nur zu leicht in nicht wenigen, etwas flüchtigen oder zu gläubigen Lesern des Originals sich festgesetzt haben würden. Wir haben das Buch des in der Tonkunst erfahrenen Mannes unsern Lesern schon am 16. May desselben Jahres in unsern Blättern als wichtig angezeigt, und empfehlen es als die Schrift eines Kenners, von dem wir einer Geschichte der Musik von den Zeiten Gabrieli's (aus der venetianischen Schule) entgegen sehen, noch jetzt. Schon damals sprachen wir es aber auch mit voller Ueberzeugung aus (vergl. unsere Beurtheilung des Auszuges und der Kritik des Baini'schen Werkes von C. v. W. 1832, S. 325—330 unserer Blätter), dass die genannte Schrift, so sehr wir sie auch zu würdigen wissen, Kandlers Uebertragung nicht nur nicht überflüssig, sondern sie vielmehr noch viel wünschenswerther, ja nothwendiger mache. Darum gaben wir auch die Hoffnung auf das Erscheinen der Kandlerschen Arbeit nicht im Geringsten auf. Jetzt nun, da unser Glaube in Erfüllung gegangen ist, jetzt, da das Werk gedruckt vor uns liegt, von uns gelesen und wieder gelesen worden ist, sind wir doppelt überzeugt, dass es wissenschaftliche, ja nur wahrhaft gebildete Freunde der Tonkunst gar nicht entbehren können, auch nicht entbehren wollen werden. Jetzt erst ist eine nützliche, anderweitigen Schaden beseitigende Auffassung und Beurtheilung des Baini'schen Werkes, die sonst einem Jeden mancherley tüchtige Schwierigkeiten bot, zur leichten geworden, so weit dergleichen Gegenstände es ihrer Natur nach werden können. Man wird sogleich mit uns völlig einverstanden seyn, sobald wir eine Vergleichung des Originals mit der teutschen Bearbeitung geliefert und das Wesen der Letzten kurz und treu vor Augen gestellt haben.

Das in Hinsicht der Lebensgeschichte Palestrina's und der Angabe seiner preiswürdigen Werke treu fleissige Buch bereichert uns „mit einem Schatze der wichtigsten, grösstentheils völlig neuen, historischen und literarischen Notizen." Dagegen wird der Panegyricus, den B. auf Palestrina schreibt, eben so zu behandeln seyn, wie seine Darstellung aller Schulen, die nicht römische Schulen sind. Es wird Manches hinweg, Anderes hinzuzuthun seyn und zwar in vielfacher Hinsicht. Das aus 2 starken Quartbänden bestehende, durch aussergewöhnliche Längen etwas schwerfällige, von der andern Seite auch wohl verführerische Original sollte daher eben so wenig sclavisch übersetzt, als von irgend einem Vorzug entblöst werden. Wesentliches durfte daher nicht übergangen, der Zusammenhang musste erhalten, ja erleichtert, Irriges berichtigt und Fehlendes ergänzt werden. Alles nicht streng zur Sache Gehörige wurde daher vom Platze geräumt, doch so, dass es am bequemern Orte wieder zusammengestellt erschien, wenn damit irgend etwas Neues fur Geschichte und Literatur geleistet wurde. Man sieht, der Bearbeiter hat sich seine Aufgabe nicht leicht gestellt. Was er Berichtigendes zu geben hatte, wurde in die Anmerkungen unter den Text verwiesen. Nach dem schnellen Tode des thätigen, ausserdem schon hinlänglich bekannten Bearbeiters übernahm Hr. Hofrath Kiesewetter die nochmalige Durchsicht eines Werkes, an dessen Uebertragung er schon früher warmen Antheil genommen hatte, und bereicherte es gleichfalls mit umsichtigen Anmerkungen. Auf diese Art kam nun eine teutsche Ausgabe zu Stande, die uns die Vorzüge des fremden sehr wichtigen Werkes nicht allein durch die Sprache näher bringt, sondern auch durch eine übersichtlichere Ordnung und durch Weglassung aller zu grossen Weitschweifigkeiten; eine Ausgabe, die manche störende Unrichtigkeiten wegnimmt und die Gefahr einseitiger Auffassung verhindert, abgesehen von dem wohl auch zu berücksichtigenden Vorzug, dass wir hier in der Verteutschung genau auf 244 Octavseiten erfahren, was wir mit weit grösserer Mühe im Originale selbst in 2 starken Quartbänden finden. Bedenken wir nun noch, dass das grosse Originalwerk gleich nach seinem Erscheinen auch schon ein seltenes geworden ist, da die vorhandenen Exemplare einer in der Zahl beschränkten Auflage ihren Weg in alle grossen Bibliotheken und in die Privatsammlungen der eifrigsten Liebhaber der Literatur nahmen, so dass auch selbst viele der letztern es sich nicht verschaffen können: so werden wir doppelte und dreyfache Ursache haben, uns im Namen Vieler auf eine teutsche Bearbeitung und ihre

Ausgabe zu freuen, die so gut gesondert und zusammengestellt hat, dass nur dasjenige im engen Auszuge geliefert wird, was man noch lieber in solcher Gestalt aufnimmt, das aber gehörig verbunden hat, was die Geschichte Palestrina's unmittelbar angeht und was auf allgemeine Geschichte der Musik und der Literatur Bezug hat, welches Letztere in gewissem Betrachte, wie die Vorrede des Hrn. Herausgebers sagt, eben den kostbarsten Theil des Werkes ausmacht. „Und dies Alles," fährt der Herausgeber fort, „wird man hier in der teutschen Bearbeitung wirklich und so vollständig antreffen, dass kaum noch ein Grund übrig bleiben dürfte, nach dem Original sonderlich zu verlangen." Wir rechnen daher das Buch mit vollkommenem Rechte zu den wahrhaften Bereicherungen unserer Literatur, über dessen endliche Anzeige wir froh sind, so wie darüber, dass es nicht noch gedrängter gehalten wurde.

Baini setzt aus mehrfachen im Werke angezeigten Gründen das unsichere Geburtsjahr seines überaus erhobenen Helden 1524 und verwirft die Angabe nach einem Portrait Palestrina's aus dem 16. Jahrh., das es durch sein „Vixit prope octogenarius" in die Jahre 1514 oder 1515 setzt. Der letzten Angabe sucht der selige Kandler mit Eifer das Uebergewicht zu verschaffen, worin ihm jedoch Hr. Hofrath Kiesewetter nicht beystimmt, sondern sich für Baini erklärt. Die Anmerkungen bestimmen die Zeit genauer, erklären, beschränken und berichtigen die Sachen und helfen so auf das Dankenswertheste. Die Uebertragung ist fliessend, die Zusammenhaltung des Ganzen bestimmt, so dass Alles an Deutlichkeit ausnehmend gewinnt. Dass es aber trotz dem keine Lectüre zum blosen Zeitvertreibe ist, brauchen wir kaum zu erinnern. Man wird Kopf und Gedanken mitbringen müssen. Ganz vorzüglich wird das nöthig seyn, wenn im XVI. Abschnitte, S. 146 u. s. f. Baini's Meinungen vorkommen, welche die geschichtliche Darstellung des Musikzustandes seit dem 10. Jahrh. und die vorzüglichsten Epochen desselben bis auf Palestrina betreffen. Hier wird der Glaube schwerlich ausreichen, und wo er ausreicht, da wird er nicht überall den lichten Pfad zur Wahrheit führen. Die Anmerkungen werden aufhelfen, aufmerksam machen; allein Alles berichtigen konnten sie nicht, wenn sie nicht zu viel Raum in Ansprach nehmen wollten. Hier muss man Schritt vor Schritt gehen und mit Bedacht, damit man nicht vom rechten Wege komme. Dafür können wir aber auch sagen, dass uns dieser Abschnitt gerade ganz besonders unterhalten hat.

Nach diesen sehr anziehenden Darstellungen folgt ein Verzeichniss aller Werke Palestrina's, wie dieselben von Giuseppe Baini zum Behufe einer zu besorgenden vollständigen Ausgabe nach unserm Musiksystem in Partitur gebracht worden sind; darauf die chronologische Reihenfolge der Kapellmeister, welche an den drey Hauptkirchen Roms, zu S. Giovanni in Laterano, S. Pietro in Vaticano und S. Maria Maggiore, nach den vorhandenen sichern Quellenangaben angestellt waren. Endlich folgt ein alphabetischer Anhang, welcher Notizen über berühmte Musiker enthält, über ihr Leben und ihre Werke, als Ergänzung und Berichtigung des Gerberschen Tonkünstler-Lexicons. Dieser Anhang ist aus Baini's Werk gezogen, nämlich aus den Auseinandersetzungen und Einschaltungen, die den Text des Originals aufhalten und schwerfälliger machen etc. Diese an Ort und Stelle des Originals die Uebersicht erschwerenden Dinge wurden ausgeschieden, um sie kürzer und übersichtlicher an ihrem Platze zusammenzustellen. Sogar diejenigen Tonsetzer, die Gerbern grösstentheils unbekannt geblieben, von welchen das Archiv der päpstlichen Kapelle Werke besitzt, sind in einer besondern Abtheilung alphabetisch angezeigt, so wie in der letzten Abtheilung diejenigen unserm Gerber unbekannten, von denen sich Compositionen in verschiedenen Sammlungen vorfinden.

Wer sieht nicht, dass für Ordnung und weit bequemern Gebrauch der reichen Schätze des nothwendig gewordenen Quellenwerkes in der teutschen Bearbeitung alles Mögliche gethan worden ist? Es ist durch diese höchst dankenswerthe teutsche Bemühung zweyer trefflicher Männer recht eigentlich das Erz von den Schlacken gereinigt worden und so in vielfacher Hinsicht diese teutsche Bearbeitung nutzreicher und bildender, als das massenhafter zusammengehäufte und schwerfällig gehaltene Original, dessen leicht mögliche Verführungen zugleich bestens beseitigt worden sind. Und so wäre es denn Ueberfluss, noch etwas zur Empfehlung des Werkes hinzuzufügen. Wer Ohren hat zu hören, der hört von selbst.

G. W. Fink.

N a c h r i c h t e n.

Stuttgart, Ende Juny. Die einzige neue, längst erwartete Oper, welche in diesem Jahre zur Darstellung kam und im Februar zuerst gegeben wurde, war Meyerbeer's „Robert der Teufel," deren Erscheinen wir mit der gespanntesten Erwartung entgegensahen. Die ersten Vorstellungen derselben waren bey aufgehobenem Abonnement mit Musik- und Kunstfreunden und Schaulustigen von nah und fern jedes Geschlechts und Alters auf allen Plätzen überfüllt; doch fand das müh- und sorgsam einstudirte, trefflich ausgeführte Werk von Seiten unseres besten Sängerpersonals und der vielfach gut besetzten Chöre sowohl, als durch das meisterhafte Ineinanderwirken unserer ausgezeichneten Hofkapelle, unter Leitung des sehr verdienstvollen Musikdirectors Molique, sogar trotz der reichen äussern Ausstattung durch Costüme, Maschinerie und Decorationen, nicht die glänzende Aufnahme vom Publikum, welche man sich davon versprochen hatte. Bis jetzt hatten sechs Darstellungen Statt; bey den letzteren jedoch war das Haus nur sehr mässig besetzt und der Beyfall stets im Abnehmen. Diese Oper ist so ziemlich allenthalben bereits zur Aufführung gekommen, und sowohl in diesen, als in andern Blättern viel besprochen, gelobt, getadelt und manches geistvolle Wort darüber gesagt worden; auch ist sie selbst schon länger durch die Herausgabe eines vollständigen Clavier-Auszuges bekannt und in vielen Händen, so dass Ref. nur wenige Bemerkungen auszusprechen für nöthig erachtet, welche sich lediglich auf sein Urtheil über das gewiss schätzbare Werk unseres Landsmannes und die Eindrücke beziehen, welche es auf Kunstfreunde und das Publikum im Allgemeinen machte. Es sind viele einzelne wohlgelungene Stellen und manche gesang- und melodienreiche Nummern darin vorhanden; auch sind die Charaktere in ihren Grundzügen gut aufgefasst, aber selten ganz treu der Anlage nach motivirt und durchgeführt; auch ist das Ganze nicht in einem Gusse componirt: der Verfasser hat in seiner Musik gleichsam ein Compendium von echt teutscher, alt- und neuitalienischer Musik und von französischer geliefert, und kühne ausgreifende Modulationen, oft ganz ohne Zweck und Grund, nicht gespart, und alle erdenklichen Kunstmittel, welche sein absichtliches Streben nach Originalität beurkunden, zu Hülfe genommen. Diese Bizarrerie aber fällt nicht selten sogar in's Burleske, und befremdet, überrascht zwar anfänglich, kann aber nicht fesseln, weil durch die allzugehäufte tobende Instrumentirung die wirklich sich dem Ohre des Hörers hin und wieder darbietenden melodisch-harmonischen Schönheiten untergehen und wie Blitze leuchten und verschwinden. Auch dürften wohl im Ganzen in diesem Werke allzuwenige Stellen seyn, die sich sogleich nachsingen, im Gedächtniss behalten und zu Hause als eine liebgewordene Reminiscenz wiederholen lassen; weshalb diese Oper auch nie auf Popularität wird Anspruch machen können. Ueber das Süjet der Oper liesse sich allerdings so Manches sagen, und mehr noch, als zur Ehre des geschmackvollen und gesitteten teutschen Publikums zu verschweigen dem Ref. rathsam scheint. Genug, dass es vielen Anstoss gab. Die Musikstücke, die sich eines lebendigen Beyfalls während aller Vorstellungen zu erfreuen hatten, sind folgende: Im ersten Acte: Introduction: „Der Wein, das Spiel, die Schönen." Alice's Romanze: „Geh'! sprach sie zu mir," und die Sicilienne: „Nun, o Glück, auf deine Laune." Im zweyten: die Arie und Solostellen der Prinzessin; ferner der vierstimmige Gesang der Herolde ohne Begleitung. Im dritten Acte: das sehr freundliche Duett zwischen Raimbaut und Bertram, Lied Alice's: „Eh' ich die Normandie verlassen," das darauf folgende, in der That dramatische Duett zwischen Bertram und Alice, nebst dem sich daran schliessenden Terzett mit Robert ohne Begleitung; später die oft sehr anmuthigen Stellen in der Musik zum Ballet, bey welchem die Zöglinge der Tanzschule sich nach Kraft und Vermögen recht lobenswerth auszeichneten. Im vierten Acte: Arie der Prinzessin, Duett mit Robert, die hübsche Cavatine der prima donna mit Harfenbegleitung, die stretta des Finale's und endlich: das Terzett im letzten Acte: „Was nun beginnen?" — Die Besetzung der Hauptpartieen war folgender Maassen: Prinzessin Isabella, (Mad. Wallbach-Canzi, abwechslungsweise Frau von Pistrich), Robert (Hr. Vetter), Bertram (Hr. Häser, mit Hrn. Pezold alternirend), Alice (Dem. Haus), Raimbaut (Hr. Tourny), Ritter Alberti (Hr. Kunz). — Neu einstudirt war „Moses" von Rossini und Lindpaintner's „Vampyr," welche letzte Oper der geschätzte Compositeur derselben wieder nach seiner völligen Genesung von langwieriger Krankheit selbst dirigirte, wobey er die liebevollsten Beweise allgemeiner Theilnahme und Freude bey sei-

nem Erscheinen im Orchester von dem reichlich versammelten Publikum empfing. — Wiederholt wurden zeither nachstehende Opern und Singspiele: Freyschütz (2 Mal), Verlobte (5 M.), weisse Frau (2 M.), Fidelio, Zauberflöte, Maurer und Schlosser (2 M.), Ostade, Zampa (4 M.), Stumme von Portici (2 M.), sieben Mädchen in Uniform, Fra Diavolo, Otello, Pumpernickel, Johann v. Paris (2 M.), Concert bey Hofe, Rataplan und das Fest der Handwerker, Faust, Lumpaci-Vagabundus, Barbier von Sevilla, Templer und Jüdin, die beyden Hofmeister, Don Juan (2 M.), Zinngiesser und die Schauspiele: die Ahnfrau und Wilhelm Tell mit den analogen Musikstücken von Hummel zum ersten, von Danzi zum zweyten. — Neu waren die Ballets: die Insulaner, der blöde Ritter, und das graue Männchen; und wiederholt wurden: Elisene, und die Insulaner. Die Tänzerin Mad. Horschelt aus München erfreute uns einige Male durch ihr Kunsttalent; auch gab die französische Tänzergesellschaft des Hrn. Cassel mit Beyfall mehre Pantomimen und Divertissements auf hiesigem Hoftheater. — Der Tenorist Hr. Rosner ist nun hier engagirt und debütirte mit sehr beyfälliger Aufnahme in den Partieen des George Braun in der weissen Frau, als Tamino und als Graf Almaviva im Barbier von Sevilla. Unser beliebter Sänger Hambuch hat in der That als actives Mitglied die Bühne, deren Liebling er eine Reihe von Jahren war, verlassen und wird nun als Violinist in die Reihe der Mitglieder der königl. Hofkapelle treten. — Von Gästen hörten wir zuvörderst den Sänger Hrn. Oberhoffer vom K. K. Theater in Wien, und zwar in den Partieen des Vampyr's in der Oper gleiches Namens, im Zampa und als Kaspar im Freyschütz. Hr. O. besitzt eine angenehme wohlklingende Stimme, scheint fest musikalisch zu seyn, bewegt sich edel und frey auf der Bühne, und erhielt verdienten Beyfall. — Sodann erschien Fräul. Auguste v. Fassmann zweymal in den Gesangsrollen der Camilla im Zampa und als Donna Anna im D. Juan. Auch sie ist mit einer kräftigen, jugendlich frischen Stimme begabt, hat ein angenehmes Aeussere und spielt für eine Anfängerin sehr lobenswerth. Die letztgenannte Partie war jedoch wohl für sie zur Zeit noch über ihren Kräften. Sie wurde jedoch in dieser, wie in der ersten Rolle mit erfreulichen Beweisen von Anerkennung aufgenommen. — Mit dem 25. dieses Monats traten die üblichen Theater-Ferien ein. —

Die zweyte Hälfte der Abonnements-Concerte der Kön. Hofkapelle brachte uns abermals vieles Gute und Schöne. Im Concert No. 4 hörten wir eine grosse Sinfonie von Beethoven und Cherubini's Ouverture zur Oper Faniska. Hr. Häser sang eine von ihm mit Orchesterbegleitung gesetzte Ballade: „Herzog Ulrich von Würtemberg in der Nebelhöhle" (1519), von Hauff gedichtet, welche mit vielem Beyfall aufgenommen wurde und nicht allein wegen des trefflichen Vortrags des Sängers, sondern auch wegen der den Vaterlandsfreunden interessanten Tendenz doppelt anzog. Desgleichen sang derselbe mit Mlle. Haus das beliebte Duett aus Weigl's Schweizerfamilie, und Dem. Haus erfreute uns wahrhaft durch eine grosse Scene aus Lindpaintner's Vampyr. Concert-Instrumentalstücke gab man uns folgende zum Besten: ein Clarinett-Concert von Spohr, meisterlich ausgeführt von Hrn. Reinhart; dann spielte der junge Violinist Debuyssière ein Potpourri von Kalliwoda recht brav, und endlich trug Hr. Schunke Sohn ein Concertino von Dupuy auf dem Horn sicher, fertig und geschmackvoll vor. — No. 5 bot uns nachstehende Musikstücke dar: eine grosse Sinfonie von Spohr und die Ouverture zu Egmont von Beethoven. Hrn. Barnbeck hörten wir mit Vergnügen in einem Violinconcert von Beethoven; Hr. Beerhalter blies ein schönes gediegenes Concert auf der Clarinette von Molique ausgezeichnet, und eine junge brave Dilettantin, Dem. Ries, erwarb sich auf dem Fortepiano Beyfall mit einer Introduction, Variationen und Rondo von Czerny. Mad. Wallbach sang eine Arie von Pär aus Camilla mit Empfindung und gewohnter Bravour und ein Duett von Rossini mit Hrn. Pezold; dieser aber die erste Arie aus Spohrs Faust mit tönender wohllautender Stimme und Ausdruck. — No. 6 brachte uns die Ouverturen aus dem Bergkönig von Lindpaintner und jene von Spontini zur Olympia. Frau von Pistrich sang eine Arie von Mozart aus Figaro (die für die Gräfin nachgearbeitete) sehr lobenswerth, und ein Duett aus Spohr's Jessonda mit Hrn. Vetter, welcher auch Beethovens Adelaide mit Orchesterbegleitung lieblich und voller Empfindung vortrug; und die Herren Neukirchner und Schunke Vater und Sohn nahmen unsre Anerkennung willig in Anspruch durch Variationen für das Fagott und ein Potpourri für zwey Waldhörner; auch hörten wir gern Violin-Variationen von Kalliwoda, welche der junge E. Keller recht wacker, rein und präcis

ausführte. — In No. 7, 8, 9 hörten wir viel Schönes, unter Andern das von unserm trefflichen Molique neu von ihm verfasste, in Leipzig kürzlich im Stich erschienene und von demselben meisterhaft ausgeführte Violin-Concert aus A dur. Auch bewunderten wir denselben höchst ausgezeichneten Künstler bald darauf noch einmal in einem grossen Concert von Lafont. Ihm wurde zu beyden Malen der rauschendste, enthusiastischste Beyfall zu Theil und verdientermaassen. Sodann erfreuten wir uns wahrhaft an dem grossen Septett von Hummel für Pianoforte, Flöte, Oboe, Horn, Viola, Violoncell und Contrabass. Mad. Bohrer hatte die Partie des Fortepiano übernommen. Wir haben schon früher derselben ehrend gedacht. Unstreitig wurden aber alle Tempi viel zu rasch genommen und dadurch der gute schöne Eindruck dieser grandiosen herrlichen Composition sehr geschwächt. Fertig und schnell spielen macht nicht allein den Künstler aus, und der zu oft wiederholte Missbrauch der Lüftung der Dämpfung machte viele der schönsten Stellen ganz ungeniessbar durch Ineinander-Rollen und Verwischung der Passagen. Dem. Costantini executirte ein Concert von Alois Schmitt, und hat indessen an Sicherheit, Tact und Ausdruck gewonnen, seitdem sie nicht mehr öffentlich uns durch ihr Spiel erfreute. Der Clarinettist Hr. Reinhart blies ein Concert von C. M. v. Weber vortrefflich; Hr. Concertmeister Täglichsbeck von Hechingen trug ein Concertino seiner Composition bey seiner hiesigen Anwesenheit sehr kunstfertig und mit Beyfall vor; und ein Zögling unsers Molique, Hr. Levy, spielte Variationen von Maiseder schon recht lobenswerth. Noch hörten wir Klopstocks Ode: „Die Frühlingsfeyer," mit Musik von Zumsteeg, vom Hofschauspieler Hrn. Maurer deklamirt. Sämmtliche Concerte dirigirte Hr. Musikdirector Molique, dem wir es auch als ein Verdienst anrechnen müssen, dass er während seiner Direction der Opern sich als rüstiger und competenter Gegner der seit längerer Zeit unter dem Sängerpersonale, namentlich der Damen, eingeschlichenen Tactverzerrungen und Verzögerungen, Rallentando's und willkührlichen Fermaten zeigte, und überdem dem Drängen und Treiben im Orchester, dem nach Effect haschenden Jagen einer künstlichen Stretta in manchen Finale's sich abhold erklärte; was namentlich in klassischen Werken schlecht an seiner Stelle ist. — Auf das grosse Musikfest in der schönen hiesigen Stadtkirche durch Aufführung eines Händel'schen Oratoriums oder eines andern bewährten Meisterwerkes mussten wir leider! dieses Jahr verzichten! Der bildende Choral-Gesangs-Verein gedeiht, Liedertafel und Liederkranz blühen fortwährend; die Feyer des Schillers-Festes hatte wie gewöhnlich Statt, und auch das früher in diesen Blättern mit Vergnügen erwähnte Lieder-Fest (als musikalisches Volksfest) wurde diesmal in Schorndorff am 1. May feyerlich und wahrhaft volksthümlich begangen, und die Zahl der activen Theilnehmer von Stuttgart und der ganzen Umgegend war sehr bedeutend. — Ueber gehörte gute Kirchenmusiken kann Refer. abermals nicht viel Rühmendes erwähnen. In der katholischen Kirche hörten wir eine einzige Messe von Bühler, welche manches gute und wohlgelungene Stück enthielt; und in der K. Schlosskirche wurde nebst verschiedenen Chören ein Mal das schon früher erwähnte, vom Hofmus. Abenheim in Musik gesetzte Vater-Unser nach Luther's Texte aufgeführt; Frau von Knoll trug mit kräftiger metallreicher Stimme und seelenvollem Ausdruck die wunderherrliche Arie aus Händel's Messias: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" vor und riss zu frommen andächtigen Gefühlen hin. Der Instrumentalmusik-Verein gab im Saale des Museums zum Besten des jetzt in Wien lebenden jungen Tonsetzers, Louis Hetsch, als dankbare Anerkennung seiner als ehemaligen Dirigentens dieser Dilettanten-Gesellschaft uneigennützig geleisteten guten Dienste, eine musikalische Abendunterhaltung gegen Entree, bey welcher unsre sehr geschätzte, um die Kunst hochverdiente Landsmännin, Fräul. Emilie Zumsteeg, die Leitung aller von ihr zu diesem Zwecke einstudirten Gesänge gefälligst übernommen hatte. Möge es dem Ref. dieses wieder vergönnt seyn, in Zukunft recht viel Schönes und Gutes aus dem Gebiete der musikalischen Kunst berichten zu können. —

Strassburg. Theater. Hr. Hyac. Brice, von Lille kommend, dessen in diesen Blättern bereits (XXI. 711. XXVI. 245. XXVII. 406. 526. XXVIII. 621. 623. 734. XXX. 478.) gedacht ist, hatte die französische Direction, zum ersten Mal ohne städtischen Zuschuss, von 1833 — 1834 übernommen. Seine Gesellschaft konnte nur nach und nach mit Mühe vollständig gemacht werden, da das Publikum den zweyten Tenoristen, Adolphe Bernaux, und den Bariton Welch d. j. nicht an-

genommen hatte, welche erst später ersetzt werden konnten. — Hr. Julien, erster Tenorist, dessen dünnes Organ sich mit Leichtigkeit an die Kopfstimme schliesst, singt mit Bruststimme a und hat eine gebildete Methode. Der zweyte Tenorist, Eugène René, hat eine schwache ungleiche Stimme und ist als Sänger nicht zu achten. Hr. Roy, erster Bassist, hat eine ungemein starke, wohltönende, doch schon im tiefen a schwache Stimme, allein desto mehr Höhe, welche ihn in den Stand setzt, Bariton-Partien zu singen. Hr. Auguste Campan (später blos Auguste genannt) trat im October als Bariton zu der Gesellschaft; er kam als Anfänger von Paris aus dem Musik-Conservatorium, nachdem er zwey oder drey Rollen gelernt hatte. Sein weiches Organ hat blos in der Tiefe c d g die Fülle eines Bassisten, den höhern Tönen geht der metallreiche Klang ab; was er eingelernt hat, singt er mit guter Methode, z. B. den Kapellmeister, und den Bedienten im Neuen Gutsherrn. Seine Neuheit auf der Bühne war ein grosses Hinderniss in der Aufführung der Opern. Hr. Brice musste daher bisweilen selbst Rollen übernehmen, worin er sich als gebildeten Tenoristen zu zeigen Gelegenheit hatte. Mad. Desquintaine-Brice bekleidete das Fach der ersten Sängerin. Obgleich ihrer Stimme die Frische der ersten Jugend abgeht, so haben doch ihre höhern Töne noch bedeutenden Klang; sie singt mit vielem Geschmack und guter Methode. Zuweilen bleibt sie unter dem Ton, und hat sie einmal tiefer oder höher intonirt, so führt sie das ganze Stück in dieser Stimmung durch, was ihr namentlich als Elvire in der Stummen, in der Scene des vierten Actes, welche ohne Orchester-Begleitung anfängt: Ah qui que vous soyez ... geschehen ist. Mad. Thevenart, zweyte Sängerin, hat mehr Höhe, eine mässig starke Stimme und gebildeten Vortrag. Zu dem übrigens noch bedeutenden, aber unmusikalischen Personale gesellte sich ein aus der deutschen Gesellschaft engagirter Chor, welcher zur vollständigen Aufführung der Chöre viel beytrug. — Der Schwur (Serment) von Auber und Robert der Teufel waren die einzigen von dieser Gesellschaft neu und mit vieler Vollkommenheit gegebenen Opern. Weniger Fleiss wurde auf die ältern verwendet, welche mit beyspielloser Nachlässigkeit und Unvollkommenheit aufgeführt wurden. Als Beleg führt Ref. die Oper: die Stumme an. Nach 12 Tacten des Gesangs der Introduction wurden (wenigstens in den zwey Vorstellungen, welchen Ref. beywohnte) 157 Tacte übersprungen, bis an das Recitativ; im dritten Act wurde das grosse Duett zwischen Alfonso und Elvire weggelassen, eben so das Andante (Canon) des herrlichen Quartetts im vierten Act mit Männer-Chor; wie sehr diese Weglassungen dem Zusammenhang des Gedichts schaden, lässt sich denken.

Nachdem die französische Bühne am 20. April geschlossen war, eröffnete die deutsche Gesellschaft, unter der Direction des Hrn. Weinmüller, von Augsburg kommend, ihre Darstellungen am 22. May mit dem alten Freyschütz. Grosse Versprechungen waren dieser Unternehmung vorausgegangen; als Musik-Director war nichts weniger als Hr. Chelard bezeichnet, besonders zur Leitung seines Macbeth, welchen er wirklich in Augsburg mit einem Theil dieser Gesellschaft dirigirt hatte; allein Hr. Ch. ist bis jetzt nicht erschienen und statt dessen ein junger Anfänger, Hr. Kirchner, welcher nicht selten die Tempi vergreift. Auf diese erste Täuschung folgte die Nichterscheinung der zwey angekündigten Sängerinnen als Gäste: Fräul. Podleski vom Mannheimer und Fräul. Louise Gned vom Frankfurter Theater, welche jedoch nun, nachdem die Theater-Lust merklich gesunken, sich eingestellt haben. Die deutsche Gesellschaft wird bis zum 30. July spielen; Ref. behält sich vor, alsdann über ihre Leistungen Rechenschaft zu geben. So viel sey blos vorläufig gesagt, dass das mit allen Reizen der Jugend ausgestattete mächtige Organ der Dem. Gned in unserm grossen Hause wunderbar wirkt und dass ihr bey jeder Erscheinung stürmischer Beyfall wird.

Am 12. Juny wurde Mozart's Requiem in dem hiesigen Münster feyerlich zu Ehren Lafayette's ganz vollständig aufgeführt; die Besetzung, welche in jedem andern Locale stark genannt worden wäre, erschien hier mittelmässig, und nur in der Nähe des Orchesters unter der sichern Leitung des Hrn. Kapellmeisters Wackenthaler konnte man alle Schönheiten des Meisterwerks bewundern. Dem patriotischen Eifer einiger Dilettanten, unterstützt von den zahlreichen Schülern unsers thätigen Sing-Lehrers Herrn Laucher, haben wir diesen hohen Genuss zu verdanken. Die Aufführung gelang vollkommen. Die Solo's wurden durch Dilettanten recht brav gesungen.

Mancherley.

Das Musikfest in Jena wird am 14. August theils in der Kirche, theils im Freyen Statt finden. Hr. C. Löwe hat sein neues Oratorium „die eherne Schlange,“ das bey Wagenführ in Berlin gedruckt worden ist, zur Aufführung eingesendet. Man findet Text und Composition interessant und geistreich. Eigens für das Fest verfasste grössere Compositionen für Männerstimmen von Hrn. Häser in Weimar, Frdr. Schneider in Dessau u. s. f. nebst dem Vorzüglichsten von Bernh. Klein werden aufgeführt werden.

Die für das Beste der Tonkunst vielfach thätige Musikalien-Verlagshandlung des Hrn. T. Trautwein in Berlin ist entschlossen, die irrige Angabe des Geburtsjahres Hasse's auf dem Titelblatte des vierstimmigen trefflichen Miserere dieses Meisters nicht dadurch weiter zu verbreiten und deshalb einen neuen berichtigten Titel für dieses sehr empfehlenswerthe Werk zu besorgen. Zur Ehre dieses nach Möglichkeit Gutes fördernden Hauses machen wir solche erfreuliche Handlungsweise öffentlich mit dem Wunsche bekannt, es möge sich ihm für solche Zeugnisse echter Kunstliebe die anerkennende Beachtung aller Kunstfreunde verdient verdoppeln.

Musik auf einem noch wenig bekannten Theile der Ostküste Afrika's, nach der Untersuchungsreise des Kapit. W. F. W. Owen. Zu Inhamban (Fluss und Stadt gleiches Namens), einer der gesundesten portugiesischen Niederlassungen jener Küstenstriche, haben die Eingebornen, deren Tapferkeit sich frey zu erhalten wusste, einen sehr wilden Tanz, meist nur nach der Trommel. Ihr vorzüglichstes Musikinstrument ist die Marimbah. Sie besteht aus 10 Stücken harten Holzes, die in einen Rahmen gespannt sind; jedem Holze dient eine kleine ausgehöhlte Calabasse (Flaschenkürbis) als Resonanz. Das Ganze gleicht ungefähr der Harmonika. Sollten vielleicht noch jetzt die 10 Stäbe die uralte Tonleiter einer Doppeloctave geben, wie sie in jenen Gegenden und im östlichsten Asien sonst allgemein verbreitet war? Es ist Schade, dass die Nachrichten auch unserer neuesten Reisenden, sobald es Musik betrifft, immer noch so mager und unvollständig sind. — Das zweyte Lieblings-Instrument, das noch mehr als das erste verbreitet ist, heisst Cassanga. Sie besteht aus einer Zahl (wäre sie doch angegeben!) kleiner, auf einem hohlen Kasten befestigter Eisenstäbe von verschiedener Länge, die mit den Fingern geschlagen werden. Dasselbe Instrument hatte man auch zu Quilimane (Stadt und Fluss gleiches Namens) gefunden. Bey der Hochzeit eines Eingebornen setzte man den Bräutigam auf einige Stöcke über einen Brunnen und übergoss ihn mit reichlichem Wasser, wobey die Zuschauer unter den Tönen der Cassanga und heftigem Händeklatschen singend und tanzend umhersprangen.

Nach dem tüchtigen Werke: „Schlangenkunde von *Dr.* Harald Othmar Lenz, Lehrer zu Schnepfenthal“ ist es gegen die alten, oft noch bis heute vorgebrachten Annahmen, was für Gewalt die Tonkunst auf Schlangen äussere, erwiesen, dass sie nicht die geringste Empfänglichkeit für musikalische Töne haben. Wie sollte auch Lust an Musik in solche Thiere kommen! Stechen, Beissen und Vergiften ist ihre Lust. Zum Glück zielen sie schlecht und beissen meist in die Luft. Dann ist die Brut bey nur einigen Kältegraden auch schon erstarrt. Fiat applicatio!

Kurze Anzeige.

Fantasie et Variations p. le Pianof. et Flûte composées sur un Air anglais — p. Ludovig Leplus, prémier Flûte du Theatre Royal de l'Opéra comique à Paris. Leipz., chez Breitk. et H. Pr. 20 Gr.

Man ist schon daran gewöhnt, das Wort Phantasie vor Variationen oder vor einem Potpourri und Aehnlichem mit Introduction für gleichbedeutend zu nehmen. So ist es auch hier. Nach solcher Einleitung sind auf ein einfaches Thema 5 hübsche, nicht sehr schwere Bravour-Variationen für die Flöte wohlklingend gebaut, dem ein Schluss-Rondo, etwas schwerer für den Bläser, folgt. Das Pianof. ist nur leichtes Begleitungs-Instrument, über dessen Stimme, wie jetzt oft und vortheilhaft, das Solo des Bläsers in eigenem Liniensysteme beygedruckt worden ist. Das Werkchen wird gefallen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. VIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

July. № VIII. 1834.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Mit Verlags-Eigenthum erscheint bey Unterzeichneten:

Lestocq ou L'intrigue et l'amour,

Opéra comique en quatre actes.

Paroles de M. Scribe, Musique de M. Auber.

Diese Oper erscheint in Partitur mit unterlegtem französischen und deutschen Texte, eben so der vollständige Clavier-Auszug, und die Gesänge einzeln, das deutsche Textbuch und die vollständigen Orchesterstimmen, die Zeichnung der Decorationen und der Costumes etc. etc.

Mainz, d. 1. Juni 1834.

B. Schott's Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusik-Handlung.

Anzeigen.

Das sehr ähnliche Bildniss von

Bernhard Klein

nach W. Schadow, lithographirt von Korneck, ist in Folio, aber nur gegen Baarzahlung bey mir oder auf meinem Leipziger Lager für 18 Gr. zu haben.

Berlin, d. 15. May 1834. *T. Trautwein.*

Anzeige für Contrabassisten.

Das allgemeine Streben, alle Instrumente der Tonkunst auf eine immer höhere Stufe der Cultur zu bringen und ihre Wirkung durch zweckmässige, geistreiche Compositionen noch mehr zu heben, am Meisten aber der Mangel an guten Tonstükken für den Contrabass haben mich veranlasst, ein Potpourri für dieses Instrument zu schreiben, wobey mein eifrigstes Bestreben dahin gerichtet war, diese Composition dem Zeitgeschmacke und den individuellen Eigenschaften dieses Instruments genau anzupassen. Es steht Jedem, der es zu besitzen wünscht, gegen frankirte Einsendung eines Ducatens zu Diensten und kann aufs Schleunigste abgeliefert werden.

Rudolstadt, d. 31. May 1834. *Dr. Nicolai.*

Die Partitur der in meinem Verlage erschienenen acht Hefte von

Bernhard Klein's religiösen Gesängen

für vier Männerstimmen befindet sich verdientermaassen in den Händen vieler Institute und sonstigen Musikvereine. Es wird diesen, so wie überhaupt allen Besitzern der Partitur erfreulich seyn, zu erfahren, dass nunmehr auch von allen acht Heften

die Stimmen

in meinem Verlage erschienen sind. Der so höchst billige Subscriptionspreis von $2\frac{1}{2}$ Sgr. (2 gGr.) für den Musikbogen (von 4 Seiten in Querfolio oder 8 Seiten in dem bekannten kleinen Format), wofür die in meinem Verlage erschienenen Chorstimmen von klassischen Kirchen-Musikwerken sowohl in grössern Partieen, als auch im Einzelnen fortwährend zu haben sind, findet auch bey diesem Werke Statt. Jedes Heft ist drey Bogen stark und kostet sonach nicht mehr als $7\frac{1}{2}$ Sgr. (6 gGr.), mithin nur etwa so viel, als das Notenpapier kosten würde, wenn man die Stimmen selbst ausschreiben wollte, wozu bey dem so raumersparend eingerichteten und doch höchst deutlichen Stich das Dreyfache an Papier nöthig seyn würde. Zur noch grösseren Bequemlichkeit wird es auch gereichen, dass nicht blos vollständige Hefte, sondern auch die 4 Stimmen jedes einzelnen Heftes in der zur Besetzung nöthigen Anzahl und für ebendenselben wohlfeilen Preis erlassen werden.

Bey dieser Gelegenheit finde ich mich zu erklären veranlasst, dass, da die Partitur des genannten Werks mit ausschliesslichem Eigenthumsrecht in meinem Verlage erschienen ist, auch nur die hier angekündigte Ausgabe der Stimmen die einzig rechtmässige ist und seyn kann, weshalb jeder andere Abdruck, sey er lithographirt, gestochen oder mit Typen gedruckt, von mir als ein unrechtmässiger unausbleiblich gerichtlich verfolgt werden würde.

Berlin, May 1834. *T. Trautwein,*
Buch- und Musikhandlung.

Ankündigungen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Prospectus
über das
Universal-Lexicon
der Tonkunst
oder
Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Herausgegeben von
M. Fink, *Dr.* Grossheim, *Dr.* Heinroth, Professor *Dr.* Marx, Director Naue, Ludwig Rellstab, Ritter J. v. Seyfried, Prof. Weber u. A.
redigirt von
Dr. G. Schilling.

Unter obigem Titel erscheint in unterzeichneter Buchhandlung ein das ganze Gebiet der Tonkunst umfassendes, bis auf die neueste Zeit fortgeführtes Lexicon, das alle bedeutende Biographien, nebst Charakteristiken und Kritiken der Leistungen, alle historischen, ästhetischen, technischen u.s.w. Ausdrücke, Gegenstände und Begriffe gründlich erklären und sich mit einem Wort über alle Theile der musikalischen Wissenschaften erschöpfend verbreiten wird, demnach auch Opern, Kirchenmusik, alle Gattungen von Gesang, Compositionen aller Arten u. s. w. in umfassenden Artikeln enthalten wird.

Die Namen der Herausgeber sind dem musikalischen Publikum bereits längst vortheilhaft bekannt, so dass man nur Gediegenes und Reifes zu erwarten hat.

Die Reichhaltigkeit des Werks kann Jeder aus dem in allen Buchhandlungen vorräthigen Prospectus ersehen, welchem das Inhaltsverzeichniss der in A enthaltenen Artikel beigedruckt ist, an der Zahl 665.

Der Umfang ist auf 6 Bände zu 6 Lieferungen berechnet, deren jede aus 8 Bogen im Format des Brockhausischen Conversations-Lexicons besteht, und welche vom September 1834 an monatlich ausgegeben werden.

Um auch weniger Bemittelten dieses jedem wahren Musikfreunde unentbehrliche Werk zugänglich zu machen, findet ein Subscriptionspreis von 40 X. C. M., 45 X. rh. od. 10 gr. sächs. für jede Lieferung Statt, so dass mit dieser geringen monatlichen Ausgabe sich Jeder auf die billigste Art in den Besitz desselben setzen kann. — Nach dem Erscheinen der ersten Lieferung tritt der Ladenpreis von 48 X. C. M., 54 X. rh. oder 12 gr. sächs. bestimmt ein.

Alle Buchhandlungen Deutschlands und der Schweiz nehmen Subscription an.

Stuttgart, d. 1. Juli 1834.

Die Buchhandlung *F. C. Löflund u. Sohn.*
Franz Heinrich Köhler.

Einladung zur Subscription.

Unterzeichneter hat die Worte von Gellert:

„Nach einer Prüfung kurzer Tage
„Erwartet uns die Ewigkeit" u. s. w.

in Form einer Cantate für vier Solostimmen und Chor mit obligater Orgelbegleitung in Musik gesetzt, welche auf dem Wege der Subscription zu Michael d. J. im Drucke erscheint. Dem deutschen Texte ist eine Uebertragung in's Lateinische, von Prof. Niemeyer, untergelegt worden. Die Cantate enthält zehn Nummern und die Ausführung ist nicht schwer.

Obgleich diese Cantate auch am Pianoforte von Singvereinen und im häuslichen Kreise leicht auszuführen ist, so eignet sie sich doch am nächsten für die Kirche während des Gottesdienstes — u. zwar für d. Kirche aller christlichen Confessionen; daher dürfte sie insbesondere sämmtlichen Herren Cantoren und Organisten, sowohl der evangelischen, als katholischen Kirche, zu empfehlen seyn, und um so mehr, weil die Orgelbegleitung ein oft kostspieliges und schwer herbeyzuschaffendes Orchester entbehrlich macht.

Der Subscriptionspreis ist 20 gGr. (25 Sgr. oder 1 fl. 30 Xr. Rhein.); der spätere Ladenpreis 2 Thaler.

Subscribenten-Sammler erhalten auf 12 Exemplare eins und auf 18 Exempl. zwey frey. Dieser niedrige Subscriptionspreis — der Musikbogen, gross Format, in vorzüglich schönem Stich: 1 Gr. 8 Pf. — hört jedoch mit Ende September d. J. auf.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Aufträge zur Subscription hierauf an. (In Leipzig die Verlags-Handlungen von Breitkopf und Härtel, Fr. Hofmeister, Probst-Kistner und C. F. Peters.)

Alle Bestellungen deshalb werden jedoch postfrey erbeten.

Leipzig, d. 30. May 1834. *Carl Kloss.*

So eben ist erschienen und versandt:

Eutonia,

eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift für Alle, welche die Musik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten etc. etc., herausgegeben von Joh. Gottfr. Hientzsch, Director des Schullehrer-Seminars zu Potsdam. Neunter Band, erstes Heft. Im Selbstverlage des Herausgebers. Berlin, in Commission bey T. Trautwein, breite Strasse, No. 8. Subscriptionspreis für den ganzen Band von 2 Heften 1 Thaler. Von dieser Zeitschrift sind auch die ersten acht Bände noch für den Subscriptionspreis à Band 1 Thaler zu haben.

Bei Trentsensky und Vieweg in Wien ist so eben erschienen:

Schmitt, Aloys, neuestes Concert f. Pianof. Op. 76. Es dur.
Preis mit Orch. 7 fl. C.M.
mit Quart. 4 – –
f. Pianof. allein 2 – –

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten July. № 30. 1834.

Ueber die von Herrn Professor J. W. Jülich in Hamburg gegründete musikalische Akademie nach J. B. Logier's System; ferner über seine Blindenbildungsanstalt.

Mit dem Entstehen musikalischer Akademien nach Logier's System in Paris, Berlin, Dresden, Warschau, Königsberg u. s. w. kam Hr. Prof. J. W. Jülich, einer der tüchtigsten Schüler Logier's, der der musikalischen Welt schon früher als ausübender Künstler und Vorsteher mehrer der geachtetsten Bildungsanstalten Deutschlands bekannt war, nach unserm Hamburg, die neue Lehre bey uns einzuführen. Wir Nordländer, ruhig und überlegt, nicht vom ersten Eindruck hingerissen, prüfen, ehe wir entscheiden. Um so ehrenvoller für Hrn. Jülich, dass er sich diesen schwierigen Boden, auf dem bereits so mancher wackere Musiker wirkte und noch wirkt, wo Musik durch ein kunstsinniges Publikum stets richtig gewürdigt ward, zum Wirkungskreis wählte. Im Jahre 1827 begründete Hr. Jülich seine Anstalt, und schon in der ersten öffentlichen Prüfung (Hr. J. verschmäht es, im Dunkeln zu handeln), am 3. Dec. desselben Jahres, sahen wir mit Erstaunen, mit welcher Präcision und Fertigkeit kleine Kinder, die sämmtlich erst 5 bis 7 Monate Unterricht genossen, die keineswegs leichten Musikstücke ausführten. Grösseres Erstaunen erregte die Kenntniss des Generalbasses, die man bey ihnen fand. Sie schrieben nämlich jede ihnen aufgegebene Modulation so schnell, als sie die Feder zu führen vermochten, nieder und trugen alsdann das Geschriebene vor, ohne dass ein Misston von Fehler oder nur von einem Irrthum zeugte.

So die zweyte öffentliche Prüfung am 25. Apr. 1828, worauf Hr. Kapellmeister Spohr, der kurz vorher hierher kam, Gelegenheit nahm, in der musikalischen Zeitung sein Urtheil dahin auszusprechen: dass von allen bisher bekannten Unterrichtsmethoden im Generalbass und Pianofortespiel die Logiersche die vorzüglichste sey. In der angegebenen Prüfung hörten wir schon die Ouverture aus Sargino von 12 Schülern, welche sämmtlich nur ein Jahr Unterricht bey Hrn. J., früher aber gar keinen hatten, mit Reinheit und Präcision ausführen. In der dritten Prüfung, nachdem bereits mehre Pieçen mit erstaunenswerther Fertigkeit vorgetragen, spielten mehre Kinder, von denen die meisten erst fünf Monate Unterricht genossen, bey Anwesenheit des Hrn. Componisten J. Schmitt eines seiner Rondo's zu seiner vollkommenen Zufriedenheit. Theoretische Arbeiten beschlossen diese Prüfung. Bey der am 30. März 1829 gehaltenen Prüfung bestand die Anzahl der Eleven bereits aus 67, und sowohl in theoretischer, als praktischer Hinsicht war diese mehr als befriedigend. Eben so am 19. Nov. 1829. Dass sich auch Gegner fanden, wird Keinen befremden. So folgten auf einander die öffentlichen Prüfungen vom Jahre 1830, 1831, vom April 1832 und so fort bis auf die Prüfungen im Monat März dieses Jahres.

Hr. Jülich, sich seiner Kunst, seiner Kraft, seines regen Eifers bewusst, hat sich nie gescheut, offen und wahr zu handeln. Was seine Kunstanstalt geleistet, ist aber auch dankbar von Hamburgs Bürgern anerkannt; dieses beweist die grosse Zahl seiner Eleven, dies beweist ferner die ehrende Stellung, die er unter unsern Bessern einnimmt. Mit Recht musste es uns daher befremden, dass Hr. J. einen Fehdehandschuh aufhob, der ihm bereits vor einigen Jahren von einem hiesigen Klavierlehrer aus Missgunst über den glänzenden Erfolg, dessen sich sein Institut dahier zu erfreuen hatte, in einem hiesigen Tageblatte hingeworfen wurde. Warum setzte Hr. J. diesem vom ergrimmtesten Brodneide zur Verzweiflung getriebenen Schreyer nicht jene kalte Verachtung entgegen, womit er noch ohnlängst ein höchst pitoyables Sub-

ject mit so richtigem Tacte für Anstand und Bildung ablaufen liess, das sowohl ihn wie unsern wackern Krebs mit seinem Geifer zu besudeln trachtete? Hr. J. zählt unter seinen Eleven Kinder aus den ersten Familien Hamburgs; er selbst geniesst die freundschaftlichste Aufnahme bey den ersten Männern, die durch eigne Bildung und die reifste Welterfahrung ihm so gern und so vertrauensvoll ihre Kinder übergeben. Hr. J. hat sich ferner um unsere Vaterstadt noch ein grosses und bleibendes Verdienst erworben; wir verdanken ihm nämlich die Gründung der hiesigen Blindenanstalt, gewiss eines der wohlthätigsten Institute, die wir besitzen, und dessen Mangel früher so drückend fühlbar war. Im Jahre 1831 fasste nämlich Hr. J. den Plan, diese Anstalt in's Leben zu rufen. Es konnte begreiflicher Weise nicht fehlen, dass ein so uninteressirtes, rein menschenfreundliches Unternehmen die günstigste Aufnahme unter uns fand. In Gemeinschaft mit mehren Biedermännern, die er für diese Sache zu gewinnen wusste, leitet Hr. J. diese Anstalt als Mitdirector und Mitvorstand des Schulwesens, sorgt, wirkt, lehrt, natürlich ganz unentgeltlich. Im Jahr 1832 wohnte Refer. der zweyten bereits gehaltenen Prüfung dieser Anstalt bey und erstaunte mit Recht über die intellectuellen Geistes- und Körperfähigkeiten dieser armen, vom Schicksal so hart gedrückten Kinder. Im Fortepianospiel, im Gesang, in der Declamation, in den übrigen Elementarwissenschaften leisteten sie Ausserordentliches. Bey dieser Gelegenheit nahm Ref. die, unter der liebevollen Leitung der Frau Professorin Jülich, die der Anstalt als würdige Lehrerin vorsteht, von den Kindern angefertigten Gegenstände, als: Perlen- und andere Stickereien, geflochtene und gewundene Arbeiten in Wolle, Seide, Pferdehaaren, künstliche Blumen u. s. w. in Augenschein. Damen, welche gleichzeitig diese Gegenstände besichtigten und sich besser auf dergleichen Arbeiten verstehen, als Ref., gaben ihre volle Zufriedenheit und Ueberraschung zu erkennen und wussten nicht, ob sie mehr die achtungswerthe Lehrerin oder die Zöglinge bewundern sollten. — Ferner verdanken wir Hrn. J. durch Begründung seiner vortrefflichen, für Erwachsene beyderley Geschlechts bestimmten Singakademie manche schöne Genüsse in von ihm veranstalteten Abendunterhaltungen, in denen er diese heitere Kunst unter uns immer mehr heimisch macht.

Strebe darum Hr. J. nur rastlos auf der Bahn des Schönen, Guten und Verdienstvollen vorwärts! Aufmerksam sind wir ihm in seinem Streben bis hierher gefolgt; nicht minder aufmerksam wollen wir ihm folgen, strengen Tadel, wo zu tadeln ist, nicht sparen, aber auch Dank, im Namen unserer Mitältern und Familienvorsteher, ihm nicht versagen, wie wir es hierdurch auszusprechen uns nicht weigern.

Hamburg, im May 1834. ......r. Dr.

Ueber eine vom Herrn Musikdirector Frech in Esslingen componirte, noch handschriftliche Missa.

Die Messe von Hrn. Musikdirector Frech ist ein gelungenes Erzeugniss aus dem Fache der neuesten Kirchenmusik. Sie ist zu 4 Männerstimmen eingerichtet, und die Abwechslung mit Chören und Solostimmen von ausnehmender Wirkung. Was man an sämmtlichen Compositionen dieses vaterländischen Künstlers bewundert — die leichte, ungezwungene Stimmenführung und die liebliche, gesangreiche Bewegung der Gedanken und Accorde — vermisst man auch hier nicht. Ausgezeichnet ist aber dieses Tonwerk vor den meisten dieser Art durch den edeln, ächt kirchlichen Styl und durch die angemessene Einfachheit, welche alles Ueberladene und Verkünstelte durchaus fern hält.

Der teutsche Text, welcher absichtlich gewählt wurde, dient ohne Zweifel zur Empfehlung des Ganzen, und das Eigenthümliche, dass statt des Credo, welches einer musikalischen Behandlung ganz unfähig ist, das Offertorium eingelegt wurde, so wie auch, dass statt einer blosen Uebersetzung des Gloria, Agnus Dei, Benedictus etc. bekannte und bereits gangbare Texte aus dem Tübinger Gesangbuche zu Grunde gelegt wurden, wird keiner Rechtfertigung bedürfen. Die Messe besteht aus fünf Hauptsäzen: aus dem Kyrie, Gloria, Offertorium, Sanctus und Agnus Dei.

Der erste Satz, Kyrie (Es dur), ist meisterhaft zu nennen, wegen der edeln, erhabenen Haltung, die das Ganze durchgängig beherrscht, der kunstvollen und doch höchst einfachen, ungezwungenen Verbindung der Accorde und Melodien, so wie überhaupt wegen der geistreichen Fassung des ganzen Stückes.

Das Gloria (B dur) ist ein kräftiges Tonstück. Ein contrapunctischer Satz, welcher mit Gewandtheit und Kunst, jedoch mit Vermeidung aller stö-

renden Uebertreibung durchgeführt ist, wird dem Kenner und Nichtkenner Genuss gewähren.

Das Offertorium (No. 3, Es dur) ist ein liebliches Gesangstück, den andachtvollen Empfindungen des Textes entsprechend.

No. 4, Sanctus (As dur), bewegt sich in langsamen Accorden, voll Würde und Schwung; — geht sodann nach einer imposanten Wendung von h nach es dur in ein Allegro über, die Lobpreisung von tausend Geisterchören sinnvoll darstellend.

No. 5, Agnus Dei, ist eine Wiederholung des grossartigen Kyrie in den Hauptsätzen, welche Wiederholung in der Gleichartigkeit des Textes gegründet ist. Sofort folgt ein Allegretto $\frac{6}{8}$, welches sich in ein Poco Adagio auflöst und den feyerlichen Schluss bildet.

Ich schliesse diese Anzeige mit der Bemerkung, dass ich diesem Werke eine dessen Werthe angemessene Verbreitung wünschte. Die Leichtigkeit der Ausführung, ein wesentlicher Vorzug dieser Composition vor den mehrstimmigen Messen eines Diabelli, Zöllner, Hasslinger etc., würde die Erfüllung dieses Wunsches begünstigen. Besonders passend dürfte das rühmlichst erwähnte Werk für kleinere und grössere Singvereine, aber auch für Schullehrer-Conferenzen erscheinen, in welch' letzterer Beziehung ich es vorzugsweise empfehlen möchte, da ich in demselben ein wirksames Mittel zur Bildung eines guten Geschmackes im Bereiche religiöser Musik erkenne, ein Erforderniss, welches häufig, und gewiss zu grossem Nachtheile, zu wenig beachtet worden ist.

Kirchhausen. *Huberich*,
Pfarrer u. Schulinspectoratsverweser.

(Die oben erwähnte Missa erscheint im Selbstverlage des Componisten. Das Exemplar, aus den 4 einzelnen Stimmen und einer Partitur bestehend, der eine leichte Orgelbegleitung untergelegt ist, wird 12—15 Gr. kosten. Aufträge befördert die Buchhandlung von Paul Neff in Stuttgart.)

Bericht über ein Pianoforte-Pedal mit zwei Stegen.

Der Instrumentenmacher Hr. Georg Heinrich Hellmund in Berlin, Wilhelmsstr. 106, hat für seinen Sohn, Behufs häuslicher Vorbereitung zum fertigen Orgel-Pedalspiel, ein aufrecht stehendes Pianoforte-Pedal mit zwei Stegen nach gewöhnlichem Umfange eines Orgel-Pedals von C bis d angefertigt.

Dies Instrument ist zwei- und dreichörig bezogen und hat ausser dem Oktävchen *), welches auf einem besondern Steg angebracht ist, 16 Fusston ein und zwey Mal.

In angemessener Stärke zu dem mit ihm in Verbindung gesetzten Manual-Pianoforte (Lyraform) gleicht das Instrument im Klange einem Orgel-Pedal im Kleinen **).

Damit sowohl der Sechzehn-, als auch der Achtfusston einen gleichförmigen Anschlag erhalten, so ist der dem Anhängestift der Saiten zunächst liegende sogenannte Sattel, worauf die Grundsaite ruhet, verhältnissmässig tiefer, als der des Oktävchens.

Bei abgesonderter Lage der Saiten des Sechzehn-Fusstons halten die Oktävchen festere Stimmung, als die der ehemaligen Klavichord-Pedale; bey jenen ältern Instrumenten, welche äusserst selten jetzt noch vorkommen, liegt bekanntlich das Oktävchen zwischen zwei tiefern Saiten (das Reinstimmen erschwerend) auf einem gemeinschaftlichen Steg ***); bey diesem neuern Instrumente wird dagegen zufolge des Doppelsteges der Druck sämmtlicher Saiten nach dem Resonanzboden hin gleichmässiger vertheilt. Das Einstimmen des Contra-C und Cis findet (weil die Schwingungen hier zu langsam von Statten gehen, um die Tonhöhe gehörig auffassen zu können) mitunter noch Schwierigkeiten, welche dadurch am sichersten u. schnellsten beseitiget werden, wenn man die höhere Oktave oder Quinte (Duodezime), welche die sogenannten

---

*) Das Oktävchen (der Achtfusston) ist der Grundsaite so unentbehrlich, wie in Concerten ein Violoncell dem Contrabass; so wie denn auch ein Orgel-Pedal, welchem zur Posaune 16 Fuss das 8-füssige Rohrwerk fehlt, als mangelhaft zu betrachten ist, da Deutlichkeit der Tiefe nur in Verbindung mit der Höhe vom Ohre vollkommen gewürdiget werden kann.

**) Bei einer Orgel von 49 Manualtasten (vom grossen C an gerechnet) befindet sich das mittlere Pedal-cis lothrecht unter dem mittleren Manual $\bar{c}$; dagegen werden bei 51 Klaves Pedal- und Manual-$\bar{cis}$ als Mitte angenommen. Hiernach ist bei Aufstellung eines Pianoforte-Pedals zum Manual-Instrumente zu verfahren.

***) Meines Wissens sind zwei durchlaufende Stege bei dieser Gattung von Instrumenten von Hrn. H. zuerst angewendet; denn in dem Bericht über das Pianoforte-Pedal (Pianoforte-Organistico genannt) des Abtes Trentin zu Venedig, im 19ten Jahrgang der Leipziger musikalischen Zeitung, No. 51, Seite 863—65, wird eines zweiten Steges für's Oktävchen nicht erwähnt.

Schwingungsknoten der tieferen Saiten vernehmen lassen, mit dem rein stimmenden Oktävchen in ein consonirendes Verhältniss setzt.

So ist endlich auch beym wechselseitigen Gebrauch des Absatzes und der Zehenspitze des Fusses das unangenehme Gellen des Tons, welches durch den nicht zu vermeidenden heftigen Niederdruck des Absatzes gewöhnlich verursacht wird, wenig oder gar nicht zu spüren, indem Hr. Hellmund diesem Uebelstande nach Möglichkeit abgeholfen, das Instrument jedoch dabey an Stärke des Klanges nichts eingebüsst hat.

Berlin, den 20sten May 1834.

J. F. W. Kühnau.

Mit Bezug auf Vorstehendes bemerke ich noch, dass ich die gedachten Pedal-Instrumente, welche nur bei tafelförmigen oder aufrechtstehenden Manual-Pianoforten als Anhang angebracht werden können, mit Einschluss der Emballage für den Preis von acht und sechzig Thalern Preuss. Courant anfertige. Briefe und Gelder werden portofrei erbeten. *G. H. Hellmund.*

Recensionen.

60 *Etudes pour Cor Alto (premier Cor) comp. par G. Kopprasch.* Oeuv. 5. Liv. I et II, à 1 Rthlr. chez Breitkopf et Härtel à Leipsic.

60 *Etudes pour Cor Basse (second Cor) comp. par G. Kopprasch.* Oeuv. 6. Liv. I et II. à 1 Rthlr. chez Breitkopf et Härtel à Leipsic.

Zu der hohen künstlerischen Ausbildung auf allen jetzt gebräuchlichen musikalischen Instrumenten haben unstreitig die guten Schulen und Uebungen, welche von Zeit zu Zeit unter verschiedenen Namen von den vorzüglichsten Meistern ihrer Instrumente erschienen, das Meiste zu der jetzigen musikalischen Glanzepoche beigetragen; nur für das Horn, welches durch seinen vollen wohlklingenden Ton zu den wirksamsten Instrumenten gehört, fehlten bisher zweckmässige Uebungen zur höhern Ausbildung. In den verhandenen Schulen für das Horn findet man gewöhnlich nur die ersten Elementarübungen, eine rühmliche Ausnahme macht Dauprat in seiner Hornschule, aber den Preis von 70 Franken möchten die meisten Hornbläser, wenn sie auch der französischen Sprache mächtig sind, zu theuer finden.

Die hier angezeigten Etuden müssen daher jedem Hornisten eine sehr willkommene Erscheinung seyn, besonders da sie durchaus praktikabel und mit vieler Sachkenntniss geschrieben sind. Hat der angehende Künstler den ersten Cursus der gewöhnlichen Schulübungen durchgemacht, so werden diese Etuden, wenn er sein Instrument gründlich und zweckmässig behandeln lernen will, den Primarius, so wie den Secundarius bei ernstem Studium auf eine hohe Stufe praktischer Bildung bringen.

Recensent wünscht jedoch, dass Hr. K. noch einige Etuden mehr, welche besonders zur Bildung eines schönen und vollen Tons führen, und dagegen einige weniger, welche eine geflügelte Zunge bilden, geliefert hätte.

Ein paar in die Augen springende Druckfehler in den Etuden für's zweite Horn wird jeder Bläser leicht berichtigen.

Stich und Papier sind ganz vorzüglich schön.

Potpourri pour le Basson avec Accomp. de l'Orchestre ou de Pianof. composé — par C. Jacobi. Oeuv. 15. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. av. Orchest. 1 Rthlr. 8 Gr. av. Pianof. 12 Gr.

Als Virtuos und als Componist für sein Instrument ist der Verf. bereits hinlänglich gekannt und mehrfach gerühmt, so dass wir den Fagottisten nur zu versichern haben, sie werden auch in dieser Ausgabe ein tüchtiges, ein genügliches und sehr dankbares Concertstück finden, das weder zu lang, noch schwer zu begleiten ist. Einen Pianofortespieler, der ihnen ihr Solo daheim accompagnirt oder im geselligen Kreise, werden sie überall zur Hand haben; die Pianofortestimme spielt sich ganz leicht. Vom Uebrigen noch etwas beizufügen, ist hier unnütz.

---

1) *Quatuor pour deux Violons, Viola et Violoncelle composé — par H. Elkamp. Oeuv.* 2. Hamburg et Itzehoe, chez Schuberth et Niemeyer. Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.

2) *Quatuor etc.* Von demselben. Op. 3. Hamb. chez A. Cranz. Pr. 1 Rthlr.

Der erste Satz, 6/8 F dur, All. vivace, hat bey seiner Munterkeit etwas Freundliches, ist geschickt verbunden, besonders im zweyten Theile schön verarbeitet, d. h. ohne zu viel Mühe mitten in

der Arbeit fühlen zu lassen; so dass Alles rund bleibt, ohne Störung leicht vorwärts schreitet und einen guten Eindruck hinterlässt. Der zweite Satz, Andante con moto, 3/4, C dur, fehlt in der uns übersendeten Partitur; in dem Stimmenabdrucke steht er natürlich, sonst wüssten wir nicht, dass er dasey. Sind aber die übrigen Sätze gut gearbeitet, so wird es dieser wohl auch seyn. Der dritte Satz, Menuetto vivace, tritt nicht zu scharf einschneidend auf, macht sich jedoch bald durch fugirte Einsätze und enharmonische Fortschreitung bemerklich und lässt das Trio poco più moderato ergötzlich weiter tändeln, in Form und Accordverbindung sonderbar neckend, was sich auch auf die verändert angehangene Wiederholung des Hauptmenuettsatzes überträgt. Der Schlussatz, Allegro 2/4, F dur, ist humoristisch, geschmackvoll anspielend an Altformelles und in einem Gusse glücklich gehalten. Alles für schulgerechte Spieler nicht schwer. Das Ganze wird hoffentlich gut unterhalten. Es ist dem Hrn. J. Moscheles gewidmet und der Meister wird es ohne Zweifel empfehlungswerth gefunden haben, wie wir.

No. 2. hat eben so gute Arbeit. Der erste Satz ist so einfach angelegt und so ordentlich gehalten, dass es Manchem unserer Zeit vielleicht zu ordentlich vorkommen dürfte. Uns gefällt der Satz. Das Scherzo ist kurz, deutlich und mit den Schenkenquinten scherzend, was jetzt freilich öfter dagewesen ist. Ein Scherzo verlangt vorzüglich Neues. Im Andante rühmen wir hauptsächlich das Ungesuchte in Erfindung und Führung der Themen. Entbehren sie in dieser Weise des Frappanten und Einschneidenden, so gewinnen sie desto mehr durch schöne Entwickelung, die keiner Bizarrerie bedarf, um Interesse zu erregen. Das Hauptthema wird in der Folge von der zweiten Violine und vereinfacht von der Viola übernommen. Der Schlussatz ist am Platze und wird, mit gehörigem Feuer vorgetragen, schon wirken.

Kurz für ein zweites und drittes Werk sind die Arbeiten bedeutend und wir machen mit Vergnügen auf den jungen Componisten aufmerksam, der jetzt in Hamburg lebt und ein Schüler des seligen Clasing war. Möge er bei Herausgabe seiner nächsten Arbeiten auf Selbstständigkeit der Erfindung ein vorzügliches Augenmerk richten.

Zwölf Lieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Wilh. Taubert. Op. 9. Heft 1 u. 2. Berlin, bey Schlesinger. Jedes Heft 14 Gr. oder 17½ Sgr.

Das erste Lied, nach dem Schottischen, d. h. nach dem Neuschottischen, verbindet Eigenthümliches und Natürliches auf das Angenehmste. Die einfache Begleitung ist gleichfalls eigenthümlich und trägt nicht wenig zur Anmuth des Ganzen bey. No. 2. Rastlose Liebe (v. Goethe). Trotz den mancherlei und zum Theil sehr guten Compositionen dieses Gesanges ist doch auch dieser neuen das Gelungene nicht abzusprechen; Erfindung und Führung sind löblich. Nur hätten wir das Rastlose in folgender Stelle etwas gemildert gewünscht:



Der Schluss ist zu gewöhnlich; er scheint mit seiner neuen Bewegung etwas Gefälliges zu beabsichtigen, was dem Ganzen an sich schadet und was als zu kurzer Anhang kein befriedigendes Ende gibt. No. 3. „Wenn ich auf dem Lager liege" (von Heine), ein wohlgesungenes, gefühltes Lied. No. 4. Bewusstseyn (v. L. Rellstab). Gut, doch hat die Begleitung etwas zu Zerrissenes, ähnlich dem gesucht. Eigenthümlichen, was dem Liede nie wohl steht. No. 5. Die Post (v. Wilh. Müller). Unruhig, eigen und treu durchgeführt; verlangt geschickten Vortrag. No. 6. Herbst (v. L. Rellstab). Einfach, schön und nicht ohne Eigenthümliches bey allem Naturgemässen. No. 7. Jägerlied (v. Uhland). Etwas gewürfelt, zwar nicht unmässig, aber doch nicht befriedigend: die Wiederholung des Textes ist nicht sinnig und der Schluss zu steif herbeigezogen. No. 8. Etzels Klage. Lied der Nibelungen. Ritterlich düster, der Nibelungen nicht unwürdig. No. 9. Frühlingsglaube (v. Uhland). Angenehm, wenn auch nicht die schon bekannten guten Compositionen auf irgend eine Weise überragend. No. 10. Schnitterlied (Wilhelmine v. Chezy). Artig, doch etwas zu gesucht; natürlicher wäre besser. No. 11. Ka-

tzennatur (v. Chamisso). Für Liebhaber. Uns behagt dergleichen Gesungenes nur selten; es ist nicht recht für den Gesang. No. 12. Röslein im Wald (v. H. v. Fallersleben). Text und Musik sind nicht übel; wenn man sie auch nicht besonders nennen kann, denn es fehlt beiden an scharfer Spitze: so wird doch die Art der Zustutzung manchen Anklang finden.

Uebersehen wir nun das Ganze, so haben wir diese beiden Hefte bestens zu empfehlen. Die Ausgabe ist deutlich und gut.

Nachrichten.

Berlin, d. 10 July. Auch im heissen Juny waren es die nunmehr beendeten Darstellungen der Mad. Schröder-Devrient, welche die Oper neu belebten u. erhoben. Am 4ten Juny hatte die ausgezeichnete Künstlerin zu dem ihr bewilligten Benefice Bellini's Capuleti und Montecchi gewählt, um sich in einer ihrer ersten Leistungen (wenigstens von ihr selbst und den Freunden der italienischen Musik dafür gehalten), der Rolle des Romeo, zu zeigen, welche hier auf der Königsstädter Bühne von Dem. Hähnel sehr edel und ansprechend ausgeführt wird. Die Verehrer ächt dramatischer Musik konnten es nicht billigen, dass Mad. S.-Devrient den in dieser Beziehung von ihr gehegten Erwartungen insofern nicht ganz entsprochen hatte, als sie in keiner Gluckschen Oper aufgetreten war; die Armida hätte der zu dieser Rolle so vorzugsweise geeigneten Künstlerin gewiss eher einen goldnen Regen gebracht, als die unzählig oft gehörten Capuleti e Montecchi mit ihrer ganz artig melodischen, doch auch weichlich flachen Musik, welche erst in der letzten Scene der Oper sich zu tragischem Ausdruck erhebt. Im ganzen dritten Acte war die mimisch lyrische Leistung der Mad. S.-Devrient vortrefflich, und vorzugsweise der Ausdruck von Schmerz und Liebe von ergreifender Wahrheit. In den beiden ersten Acten trat der feurig verwegene Jüngling in südlich glühender Leidenschaft kühn hervor. Von vorzüglicher Wirkung war gleich Romeo's Sortita als Abgesandter der Ghibellinen, das Duett mit Giulietta, welche Dem. Grünbaum mit Anmuth und Empfindung darstellte, besonders aber das Finale des zweyten Act's, worin die picante Unisono-Stelle beyder Soprane die Dilettanti zur Begeisterung hinriss. Doch, wie vorbemerkt, die Scene am Sarcophage Julia's war der höchste Triumph dramatischer Kunstleistung der Mad. S.-Devrient, welche ausserdem noch als Rebecca in Marschner's „Templer und die Jüdin", als Rezia in Oberon wiederholt, wie auch als Statira in Olympia und Donna Anna (leider mit gänzlicher Weglassung der letzten schönen Arie), auf besondere Veranlassung, in Abwesenheit der Mad. Seidler, auch als Prinzessin Isabelle in Meyerbeer's viel besprochenem „Robert der Teufel" mit bedeutendem Erfolg aufgetreten ist, in beiden Vorstellungen der endlich dennoch zur Aufführung gelangten Oper Euryanthe von C. M. v. Weber (welche hier seit Jahren ruhete und nun wohl gleiches Schicksal haben wird) jedoch den tiefsten, nachhaltigsten Eindruck bewirkte. Freilich liegt diess grösstentheils auch in der so treu, wahr und consequent durchgeführten Charakteristik der genannten Oper, welche durch eine klarere Gestaltung des an sich interessanten Gedichts noch ungemein gewinnen würde. Mad. S.-Devrient war von dem ersten Auftreten der Euryanthe an bis zum Schluss ganz das Bild der Unschuld, zarten Weiblichkeit und hoher Tugend. Der Ausdruck liebender Sehnsucht in der gefühlvollen Cavatine: „Glöcklein im Thale", die schwärmerische Selbstvergessenheit bei der Mittheilung des Geheimnisses von Emma's Selbstmord und dem ominösen Ringe an die listig forschende Eglantine, die unbefangene Courtoisie beym Empfange des tückischen Lysiart, die Freude bey der Wiedervereinigung mit Adolar, wie die Hoheit, mit welcher die verleumderisch angeklagte Dulderin die schamlose Beschuldigung zurückweist, ihre Resignation, die Seelenangst bey der Todesgefahr Adolar's, der sie als Rächer verletzten Eides tödten will, hierauf die jubelnde Freude über seine Rettung, ihr ermattetes Hinsinken am Wasserfall, das Wiederaufleben neuer Hoffnung bey der Ankunft des Königs in der Wildniss, ihre nochmalige, durch das Uebermaass der Affecte bewirkte Ohnmacht, wie ihre letzte bleibende Wiedervereinigung mit Adolar — alle diese Momente waren Lichtpunkte einer Darstellung, wie sie wohl höchst selten von einer Sängerin erwartet werden dürfte. Mad. S.-Devrient wurde, wie fast nach jeder ihrer Gastrollen, durch Hervorruf ausgezeichnet und besonders bey ihrem letztem Auftreten am 29sten Juny vom Anfange bis zum Schluss ihrer trefflichen Leistung durch enthusiasti-

schen Beifall in allen oben bezeichneten Scenen nach Verdienst geehrt. Man hoffte, die vom Genius der dramatischen Tonkunst beseelte ächte Geweihte Thaliens und Polyhymnia's noch als Iphigenia in Tauris zu sehn, allein (im Rath der Theater-Götter war es beschlossen) leider vergebens! Mad. S.-Devrient ist am 7ten July nach Dresden zurückgekehrt, und das leere Haus wird durch Angely'sche Lustpiele und alte Singspiele um so weniger gefüllt, da die diessjährige, so ungemein günstige Brunnen- und Bade-Saison jeden aus den erhitzten Ringmauern der staubreichen Residenz entfernt, der nicht durch Zeit oder Geld daran behindert wird. Wir haben bei vorerwähnten Opern-Vorstellungen noch mit ehrender Anerkennung zu gedenken: der Herren Hammermeister als Templer, Zschiesche und Bader als Lysiart und Adolar in „Euryanthe." Die gehässige Eglantine wurde rein und stark, nur freilich im Ausdruck des Recitativs noch zu wenig nüancirt, von einer jungen Sängerin, Dem. Grosser, dargestellt, welche früher hier Choristin, dann bey dem Stadt-Theater zu Magdeburg einige Zeit angestellt war, während welcher sich die mit kräftiger, umfangsreicher Stimme begabte Sängerin bereits einige Theater-Routine erworben, die eigentliche dramatische Ausbildung jedoch noch eifrig fortzusetzen hat. Früher eine Elevin des M. D. Beutler in der hiesigen königlichen Theater-Gesangschule, wünschen wir dem schätzbaren Talent fernern umsichtigen Unterricht und vervollkommnete geistige Richtung. Dass Dem. Grosser neben einer Künstlerin, wie Mad. S.-Devrient, nicht störend erschien, sonders öfters aufmunternde Beifallsbezeigungen erhielt, beweist genügend ihren Beruf zur dramatischen Sängerin. Auch als Anna in der „weissen Dame" fand Dem. Grosser Anerkennung ihres Talents. Dem. Grosser wird nun noch hier die Rebecca und Donna Anna (nach solcher Vorgängerin freilich ein kühnes Unternehmen) als Gastrollen geben und dann nach Königsberg in Pr. auf 3 Monate abreisen, um später ein längeres Engagement in Breslau anzutreten.

Die Königsstädter Bühne hat die Montecchi unter Mitwirkung der Mad. de Méric italienisch gegeben. Letztere fand als Giulietta ausgezeichneten Beifall und ist nach Beendigung ihrer 12 Gastrollen, mit Verzichtleistung auf ihr Benefice nach Mailand zurückgereist. Auber's „Liebestrank" (den Ref. zu kosten verhindert wurde) war die einzige neue Opern-Vorstellung dieser Bühne, welche mässigen Beifall fand, da die Handlung matt und die Musik flach, zu sehr Rossini nachahmend gefunden wurde. Mehr Glück macht auch hier die überall beliebte Posse: „Lumpacivagabundus" durch die Komik des liederlichen Kleeblatts, von den Herren Schmelka, Beckmann und Plock höchst belustigend dargestellt.

Der 13jährige Violinspieler Albert Märtens zeigte sich in einem Concert von Kreutzer mit schon ziemlich gutem Ton und Strich, nur in der Reinheit der Intonation (bey der grossen Hitze im Saal) liess er noch mehr Sicherheit zu wünschen übrig. Desto reichhaltiger waren die Garten-Concerte, in welchen auch die russischen Horn-Musiker und Steyermärkschen Alpensänger mit wirkten. Der Königlich Sächsische Hof-Kapellmeister Reissiger erfreute uns durch seinen Besuch in der Ferienzeit der Dresdner Oper, liess uns privatim ein schönes, glänzendes Pianoforte-Trio und ein Quintett (für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncells) von seiner Composition hören, welches letztere ungemein melodisch, fliessend und gewandt gearbeitet, theilweise, z. B. die Pizzicato-Stelle im Andante, von eigenthümlicher Erfindung, öfters jedoch an Spohr und C. M. v. Weber errinnernd ist. Wie es heisst, wird Reissiger's Oper: „Die Felsenmühle" (welche hier schon lange zur Annahme vorliegt) am 3ten August gegeben werden. Es sind indess auf Urlaub von der Königlichen Oper jetzt entfernt: Mad. Seidler, Dem. Lehmann, die Herren Bader, Zschiesche, und mehre Mitglieder werden noch auf Reisen gehn. Herr G. M. D. Spontini ist mit der meistens wiederhergestellten Sängerin, Dem. Stephan, seiner Pflegetochter, nach Töpliz in die Bäder abgereist. So wird uns denn, zumal auch in Abwesenheit der meisten Mitglieder des Königlichen Hofes, im July wenig Interessantes in der Kunstwelt geboten werden. Glücklich derjenige, welcher in diesem heissen Sommer von seltener Beständigkeit die Freuden der schönen Natur geniessen kann!

Mancherley.

Herr C. Lobe, Kammermusiker und Componist in Weimar, ist seit Kurzem hier angekommen und hat uns sein neues Quintett mitgebracht, von welchem uns von Weimar aus bereits viel Gutes erzählt wurde. Wir hoffen, es bis zum Abdruck dieser Zeilen gehört zu haben und werden

dann sogleich darüber vorläufig berichten. Ferner vernehmen wir von ihm selbst, dass zum 20sten Aug. zur Geburtsfeier des Prinzregenten in Cassel unter Spohrs Leitung seine neue Oper: „Die Fürstin von Grenada“ aufgeführt wird. An der Partitur und den Auflegestimmen derselben wird eifrig gedruckt, so dass das Werk bald in's Publikum kommen wird. Ob sie in Leipzig zur Aufführung gelangt, ist bis jetzt noch ungewiss. Es ist uns vor Kurzem Auber's Gustav mit einem, wie man uns versichert, sehr glänzenden Maskenball wiederholt gegeben worden, aber auch Mozarts Entführung aus dem Serail, welche Opern trotz der Hitze doch ziemlich gut besucht gewesen und eben so gut gegangen seyn sollen. Wir scheuen jetzt die Gluth und bleiben daheim.

Herr Ferdinand Ries ist in Aachen als Director des Orchesters und der Singacademie mit 1500 Thalern Gehalt angestellt worden.

Der weltberühmte Paganini macht jetzt grosse Versuche. Für das Erste stellen ihn verschiedene Journale unter die Zahl der Erfinder. Man hat schon vor einem Monat davon gesprochen; jetzt wird die Sache ernsthaft. Im Journal des Artistes heisst es vom 29ten Juny: P. hat vor Kurzem ein neues Instrument (nämlich ein musikalisches) erfunden, das alle Dilettanten in Be- und Verwunderung setzen wird. Lange ist er mit dem Gedanken beschäftigt gewesen, ein Instrument herzustellen, das Aehnlichkeit mit der menschlichen Stimme hat. Es ist gelungen, und er nennt es Contraviola Paganini. Diese Contraviole ist viel grösser, als die gewöhnliche, so dass er keinen Nebenbuhler zu fürchten haben wird, denn es wird fast Jedem unmöglich seyn, sie zu spielen, weil die Arme nicht lang genug seyn werden. Man schmeichelt sich, bald viel von den Wirkungen dieses neuen Instruments zu lesen. Dagegen meint die Gazette musicale de Paris, die Erfindung möchte nicht eben neu seyn; solche oder ähnliche grössere Violen wären schon dagewesen, was allerdings nicht wohl zu verneinen ist, und am Ende sey eine solche Erfindung auch nicht gerade schwierig. Sie weiss auch, dass einmal der Joh. Seb. Bach die Viola pomposa erfunden hatte, die auch viel grösser war, als die gewöhnliche, 5 Saiten und einen tieferen Ton hatte u. s. w., was wiederum seine Richtigkeit hat. Wir fügen hinzu, Bach setzte die Sache in's Werk, weil damals das Violoncell noch nicht gehörig geübte Spieler hatte; er meinte damit für den Vortrag zu gewinnen: allein so schön der Ton war, kam doch das Instrument nicht sehr in Gebrauch, weil es unbequem zu spielen war. Gerade so scheint es mit Paganini's Viola. Wir werden hören.

Der zweite Fall setzt zwar Paganini nicht unter die Erfinder, wohl aber unter die Unternehmer. Er hat ein junges Mädchen entführt. Nur wissen wir nicht recht, ob es P. selbst oder nur ein englisches Journal (The true Sun) gethan hat. Aus diesem ist die Erzählung in einige französische übergegangen. Wie billig ist es also, dass sie die Runde macht! Der Vater des jungen Mädchens, Hr. Watson soll selbst das Nähere, wie folgt, erzählt haben. Hr. W. besorgte das Nöthige für P.'s Concerte, reiste desshalb nebst seiner Gattin mit P. nach Paris, Brüssel u. s. w., sorgte für den kranken Virtuosen, der in W.'s Hause in London wohnte und sich sehr freundlich betrug. P. verliess London. Bald darauf war W.'s sechzehnjährige Tochter entschwunden. Der Vater sucht und findet sie nicht, erfährt aber, P. habe sich nach Boulogne-sur-Mer überschiffen lassen. W. sogleich nach, trifft den Erschrockenen und wendet sich an den englischen Consul, der ihm sehr behilflich ist. Er begibt sich mit Polizei in das Zollhaus, seine Tochter kommt an und wird, anstatt vom Liebhaber, vom Vater in Empfang genommen. P.'s Bedienter sucht zwar sein Möglichstes für seinen Herrn zu thun, aber vergebens. Das gute Kind bereut ihre Schifffahrt und behauptet, sie habe es aus Liebe zu ihrem Vater gethan; P. habe sie, sobald sie auf dem festen Lande sein werde, mit einer Mitgift von 4000 Pfund gesetzlich zu heirathen versprochen. Sie ist mit Hr. W. wieder nach London zurückgekehrt. — Mährchen sind mitunter auch gut, oder doch unterhaltend, was bekanntlich das Gutsein nicht nöthig hat. Mährchen? Sehr wahrscheinlich. Denn wenn ein Mensch in die Verlegenheit kommt, ein Mädchen zu entführen, so nimmt er sie gleich mit. Sollten das die Italiener anders machen? Entweder ist es ein Mährchen, oder P. versteht das Entführen nicht.

A. Choron, Gründer und Director des Conservatoire de musique classique, ist nach langwieriger Krankheit gestorben.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30sten July. №. 31. 1834.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

III.

Das Verhältniss der neuen Methode zur alten.

Wer, einer alten Methode gegenüber, eine neue geltend machen will, und zwar seine neue für die absolute ausgibt, der muss nicht nur das Wesenhafte vom Zufälligen, das Nothwendige vom Willkührlichen zu unterscheiden wissen, sondern er muss geradezu die *Unfehlbarkeit* seiner Methode zu erweisen vermögen. Unfehlbar ist nur, was aus einem Naturgesetz (speciellen Schöpfungsgesetz) hervorgeht, wie Wirkung aus der Ursache. Soll daher die Methode unfehlbar seyn, so muss dieselbe ein naturgemässes Fundament haben. Von diesem Fundament aus muss die Methode *entwickelnd* seyn; es muss eine methodische Verfahrungs*weise* statt finden. Durch *Methode* wird der *Naturmensch cultivirt.* In diesem Sinn ist die Natur das Erste, die Cultur das Zweyte.

Macht man, umgekehrt, das Zweyte zum Ersten, wird die Cultur, die objectiv *gewordene*, der Natur, der ursprünglichen, eingepfropft, aufgedrungen, wenn auch unter einer noch so methodisirten Form, so ist solch eine Methode von vorn herein fehlerhaft, ja wirklich verfehlt; sie ist natur- und cultur-widrig zugleich.

Wir stellen dem Natur- und Culturwidrigen der alten Methode das Natur- und Culturgemässe der neuen entgegen. Bey uns heisst es:

a) Zuerst das Subjective, dann das Objective;
b) Zuerst das Einfache, dann das Mehrfache;
c) Zuerst das Organische, dann das Aesthetische;
d) Zuerst der Ton, dann erst dessen Verbindung mit dem Wort.

Auf diesen pädagogischen Regeln beruht die Bildungs*begründung*. Dabey heisst es weiter in allen Beziehungen: Je nach dem Ersten gilt als Zweytes, was dem Ersten, für Auffassung sowohl als Ausübung, am nächsten liegt; so ferner als Drittes, was dem Zweyten am nächsten liegt, und so immerfort. Auf dieser umfassenden pädagogischen Regel beruhet der Bildungs*gang*.

Wird nach der alten Methode auch *nur eine* jener Regeln verletzt, mithin die Bildungs*begründung* unterlassen, so ist *damit zugleich* der Bildungs*gang* aufgehoben; er ist in Unordnung gebracht, und so das Verfahren *unmethodisch*.

Hier könnte ein mit der Tonkunstbildung zufällig unbekannter Pädagog fragen: Kommen wirklich in diesem Bildungsgebiet solche Widersprüche in der Bildungs*begründung*, solche Verkehrtheiten im Bildungs*gang* vor, so grell, dass man das Objective *vor* dem Subjectiven, das Mannigfaltige *vor* dem Einfachen, das Aesthetische *vor* dem Organischen vorhergehen lässt? Einem solchen wäre zuvörderst im Allgemeinen zu antworten, er möge im Gebiet der *Instrumental*-Musik die erste beste Klavierschule, oder irgend eine andere *Spiel*musiklehre aufschlagen und den gewöhnlich kurzgefassten Text lesen. Schon die Sprache der Technik, welche er überall findet, und die wirklich nichts weiter ist, als meistens blose Besprechung des Technischen, wird ihn gleich überzeugen, dass die Pädagogik des neuen Jahrhunderts im Gebiet der Instrumentalmusik noch gar nicht hindurchgedrungen ist und auch in der Vocalmusik sich erst noch allgemeiner Bahn zu machen hat. Eben so sehr müsste es solch einen Pädagogen befremden, dass die Kinder, auch die Schulkinder, sprachkünstlich geformte, poetische, mitunter sogar mystische Texte zu singen bekommen, um sie schön zu betonen, während sie noch nicht eigentlich tönen, noch nicht intoniren können.

Ist wirklich unsere Kunstwelt solch einer falschen Bildung anheim gefallen, so haben die

guten Kinder es schon daheim nicht gut, und können nur auf Kosten der Natur in der Kunst einheimisch werden, die sie gerade demjenigen vorweg entfremdet, was ihrem Wesen in Bildungshinsicht am nächsten liegt. Die Beschreibung einer solchen vielfachen Culturentartung müsste sich zu einem Buche erweitern, das Niemand gern schriebe, Niemand gern läse. Wie man auch solch Geschäft angreifen mag, man hat gewöhnlich nur Verdruss und macht Verdruss; man stört die Ruhe. Allein die Einsprache gegen die falsche Cultur, welche durch und seit *Rousseau* und *Pestalozzi* oft so aufstörend laut wurde, muss sich im Kleinen wie im Grossen so lange wiederholen, bis die Natur mit der Cultur ausgesöhnt seyn wird; und während die grossen Cultur-Verbesserer die Welt im Grossen schrecken, so darf man sie wohl im Kleinen ein wenig necken.

Die elegante Welt meint, es sey gar schön, wenn man den angehenden Kunstzögling je früher je lieber, je schneller je besser in das Gebiet des Schönen auch auf eine schöne, kunstschöne Weise einführe. Da gibt man dem Kinde gar früh etwas von diesem Kunstschönen zu kosten; man wählt ihm das allerschönste Liedchen aus; man singt's ihm vor, es singt's nach. Das freut vorzüglich die Frau Mama; sie hat schon etwas erlebt; das liebe Kind *kann* schon etwas. Hinterdrein muss es freylich erst lernen; doch kommt es ja schon vorgebildet in die Schule.

Bey uns geht's anders her. Wir verzichten auf solch eine Vorbildung; wir finden, auch in den „Kleinkinderschulen" sey eine solche Vorbildung *Ver*bildung, finden, die sogenannten „Verwahrungsschulen" seyen eigentlich *Verwahrlosungs*-schulen, und der Balsam, den man so menschenfreundlich darreicht, enthalte einen Beysatz von pädagogischem Gift. Wir finden das erstens aus einem *physischen* Grunde. Durch zu frühes Singen — im Allgemeinen *vor* dem *achten* Altersjahr — wird das Singorgan eher geschwächt als gestärkt, die Kehle eher wankend als fest, und so die Intonation eher falsch als rein, die Kopftöne insbesondere eher dünn als hell. Der *psychologischen* Gründe haben wir mehrere anzuführen. Der Kunstzögling darf nicht von vorn herein durch *Nach*bilden in's Kunstgebiet eingeführt werden; das blose mechanische, eigentlich organische Nach*machen* geht vorher. Man lässt ihn zwar einzelne Töne, später auch ganz kleine Tonreihen, die man ihm vorsingt, nachsingen, nicht aber ganze Singphrasen, viel weniger ganze Tonweisen. Er hat das Zusammengesetzte *nicht blos* mit dem *Gefühl*, nicht blos mit dem Nachahmungsinstinkt aufzufassen, nicht blos vermöge dessen selbst singend zusammenzufügen, sondern *zugleich* nach dem *Verstand*, womit er Zusammengesetztes nach seinen Bestandtheilen *begreifen* lernt und so sich verdeutlicht. Vollends sind die rein *pädagogischen* Gründe entscheidend. Es werden durch solch unzeitiges Liedersingen, wie man zu sagen pflegt, „nach dem Gehör", alle Bildungsgesetze verletzt und es wird damit zugleich der methodische Bildungs*gang* aufgehoben; das Objective wird dem Subjectiven, das Mehrfache dem Einfachen, das Aesthetische dem Organischen *vorge*ordnet; dabey ist dieser vielfache Missgriff zugleich vorgreifend, indem man Doppeltmannichfaltiges in Tönen *und* Worten vornimmt, bevor der Zögling erst das *Ton*mannichfaltige gehörig unterscheiden und sich aneignen gelernt hat. Ist diess Alles schon bey der Individual-Bildung verkehrt, so ist es vollends bey der collectiven, der Schulbildung, unstatthaft. An einem mannichfaltigen Uebungsstoff werden so viele und so vielerley Fehler oft von vielen Schülern zugleich gemacht, dass sie nicht einmal alle genau herausgehört, vielweniger an den fehlbaren Individuen unterschieden werden können.

Unser ganz entgegengesetzes Verfahren, das nunmehr in unsere neue Schulorganisation übergegangen ist, besteht in Folgendem: Das Gesangfach beginnt bey uns, gleichwie jedes andere Elementarfach, mit eigentlicher Schul*arbeit*. Eben so wenig als bey der „*Formenlehre*" wird anfangs auf den Schönheitssinn, auf Anregung oder Aufreizung der Anschauung oder des Gefühls losgesteuert. Wie dort vom Punct, so geht man hier vom *Ton an sich* aus. Dergestalt wird das Kind bey seinem Eintritt in die Schule *auf sich selbst zurückgeführt*, es wird rein bey seinen organischen Anlagen aufgegriffen. Beydes aber, hier die Gefühlsbildung durch das Hörorgan, dort die Anschauungsbildung durch das Sehorgan, beruhet auf ebendemselben Grundgesetz, welches hier wiederum innerlich auf dem mathematischen Sinne beruhet, vermöge dessen dem Kinde, gleichwie ein Augenmaass, so auch ein Ohrenmaass an- u. eingeboren ist, das dort vermittelst der Hand, hier

vermittelst der Stimme in der Richtung nach Aussen geübt und durch Uebung gebildet wird.

Gleichwie die *Elementarität* der Bildungs*begründung*, so muss auch die *Progressivität* des Bildungs*ganges* genau und planmässig seyn. Dadurch wird die *Sonderung der Elemente* bedingt, und es wird mit demjenigen Element begonnen, welches sowohl für Auffassung als Ausübung das einfachste und leichteste ist, mit der *Rhythmik*. Wenn schon die Natur der Sache, hier die physische und psychische Natur des Menschenkindes, *es so* mit sich bringt, so sind vollends die Vortheile, welche daraus für die Collectiv-Bildung, ja die Bildung einer ganzen Schülerschaar sich ergeben, entscheidend. Im rhythmischen Element sind schon bey drey verschiedenen Tongrössen, Halben, Vierteln und Achteln, die in den einfachsten Verhältnissen, als 1 zu 2, 2 zu 4 und 1 zu 4 zu einander stehen, eine grosse Anzahl leicht zu treffender Uebungen zu machen. Hingegen hat man im *melodischen* Element schon an der Scala *acht* verschiedene Töne, die sich nicht gleicher Weise an einander messen lassen. Ueberdiess werden hier die Töne nicht geradezu getroffen oder verfehlt, sondern es finden verschiedene grössere und kleinere Abweichungen Statt, das heisst, sie kommen etwas zu hoch oder etwas zu tief, in beyden Fällen *falsch* heraus, so dass die Genauigkeit, völlige Reinheit bey einer ganzen Klasse angehends nicht erhältlich ist. Die Genauigkeit aber, womit der Kunstzögling gleich mit seinen ersten Schritten in's Kunstgebiet eingeführt wird, halten wir auch zum Behuf der Individualbildung für überaus wichtig.

Wer diess und viel Anderes, was überhaupt der strenge Elementarist für wichtig halten muss, näher dargelegt und gehörig belegt zu finden wünscht, lasse sich an die Methode selbst verweisen, und nehme wenigstens den hinlänglich ausführlichen, jedoch nicht weitläufigen „Auszug der Gesangbildungslehre," nebst der „Gebrauchsanleitung zum Schulgesangbuch" zur Hand; wer aber diess nicht gleich kann oder mag, begnüge sich hier mit der thatsächlichen Versicherung, dass eine Klasse, die im Lauf eines Jahres wöchentlich zwey ganze, besser vier halbe Stunden, in solch einem Elementarbildungs-Curs (wobey das besonders in sehr grossen Noten gedruckte Tabellenwerk dem Lehrer das Aeusserliche des Geschäfts erleichtert) geübt wird, nach Verlauf dieses Jahres zum Liedersingen ganz ordentlich vorgebildet ist.

Dieses Liedersingen tritt bey uns ein beym Eintritt der Kinder in die Real-Abtheilung der Volksschule. Dergestalt wird ihnen auf dieser neuen Stufe mit den andern Realien *auch das Kunst-Reale* vorgeführt, und hier gibt eine tausendfach erprobte Erfahrung folgendes Resultat: Wenn die Kinder, welche zuvor das Tonwesen, gleichwie das Formenlehrwesen, sammt dem Sprachwesen, ein Jahr lang *als Schularbeit* haben treiben müssen, nunmehr vermöge der Schulorganisation auf diese höhere Stufe gehoben werden, so erwachen sie recht eigentlich zu einem höhern Leben: *es realisirt* sich ihnen im buchstäblichen Sinne. Lust und Liebe zum Gesang beseelt sie. Sie sind jetzt fähig und mündig, auch würdig, das Kunstschöne, auch als Folge ihrer Anstrengung und Frucht ihres Fleisses zu geniessen. Während ihnen die Kunst, als *schöne* Kunst, vorenthalten wurde, sind sie naturgesetzlich und organisch dafür herangereift: die Organbildung hat der Gemüthsbildung Bahn gemacht.

Hans Georg Nägeli.

Nachrichten.

München, im July. Seit ich Ihnen meinen Bericht über die Oper „Robert der Teufel" eingesendet habe, sind vier volle Monate vergangen, und Sie werden wahrscheinlich erwarten, dass ich Ihnen sehr interessante Nachrichten über Theater-, Concert- und Kirchen-Musik, welche uns während dieser Zeit vorgeführt worden, mittheilen soll! — Allein ich muss Sie gleich im Voraus enttäuschen und geradezu gestehen, dass ich über Theater und Concerte überhaupt nur wenig und unter dem Wenigen nicht viel Erfreuliches zu sagen weiss, und dass nur im Bereiche der Kirchenmusik Erscheinungen vorgekommen sind, die einer gründlicheren und ausführlicheren Besprechung würdig sind.

Im Theater haben wir seit der oben genannten Oper nur die Capuleti und Montecchi von Bellini, dann das Liederspiel „Rataplan" und die Posse „Lumpaci Vagabundus" gesehen; alles sonst Gegebene war Wiederholung des Alten.

Bellini's Oper hat manche recht schöne Musikstücke, aber auch sehr viel höchst Mittelmässiges, und man kann von diesem Werke, ohne ungerecht zu seyn, sagen: sunt bona mixta malis. —

Schöne Cantilenen, glänzende Gesangspartien, manchmal sogar inniges Gefühl und Wahrheit des

Ausdruckes — und dennoch im Ganzen kein wirklich hinreissender Moment, keine durchgeführte scenische Charakteristik, keine wahrhaft ergreifende Leidenschaft. Bellini weiss nicht, ob er der ältern oder neuesten italienischen Schule angehören wolle. Dazu kommt noch, dass die Italiener weder die ächt dramatische Behandlung der grossen französischen Oper, noch die Harmonieführung und Instrumentation der bessern deutschen Meister gehörig studiren, doch aber Beydes nachahmen wollen, daher in ihren Werken keinen eigentlichen Grundcharakter mehr haben und Vieles von der wahren Schönheit der frühern italienischen Opera seria aufopfern, ohne durch das unverdaute Fremde, was sie in dieselbe überzutragen streben, einen genügenden Ersatz für das zu geben, was man an Schönheit und nationell Eigenthümlichem der ältern Seria vermisst.

Schon das Buch der hier genannten Oper hat ungeheuere Mängel und muss, da es, und noch dazu auf ziemlich ungeschickte Weise, das ganze Interesse der Handlung lediglich auf Romeo und Julia zu concentriren sucht, nothwendig zur Monotonie führen, weil zwey Soprane unmöglich eine so lange Oper allein halten können. Cimarosa, Simon Mayr, Paer und andere gediegene italienische Componisten haben recht gut gewusst, warum sie in der Seria das Interesse zwischen drey oder vier Hauptpartien zu vertheilen suchen müssen, und es gelang ihnen demungeachtet selbst noch unter mehren absolut ersten Rollen, welche sie in einer Oper vorführten, immer eine oder zwey, je nach der Geschmacksrichtung des Publikums, so hervorzuheben, dass sie, ohne dass deswegen die weniger Begünstigten an Einfluss auf das Ganze verloren hätten, in den Stand gesetzt waren, den ganzen Umfang ihres Talentes auf das Glänzendste zu entwickeln. Selbst Rossini, der doch in Vielem so wesentlich von der Bahn seiner Vorgänger abgewichen ist, hat recht gut eingesehen, dass man mehr als zwey Personen braucht, um einer Oper von drey- bis viertehalbstündiger Dauer die nöthige Mannichfaltigkeit zu geben, und sein Tancredi, Ricciardo e Zoraide, Otello, Zelmira, Mosé etc., alle in Italien geschrieben, sind sprechende Beweise dafür.

Dazu kommt noch die unmässige Länge einzelner Musikstücke, welche nothwendig dem dramatischen Effecte schaden muss; so hat z. B. das Duett zwischen Julia und Romeo im ersten Acte sechs lange Soli in beyläufig gleicher Stimmlage, und immer zwey und zwey unter sich völlig ähnlich! — Muss das nicht monoton werden? Ich verkenne übrigens das Schöne, was diese Oper hier und da bietet, keinesweges und habe Vieles gefunden, was mich auf Augenblicke sehr anzog; allein diess Werk vermochte in mir keinen Totaleindruck hervorzubringen, und ich kann mir den Beyfall, welchen es an andern Theatern gefunden hat, nur durch ungewöhnliche Virtuosität zweyer eben beym Publikum beliebter Sängerinnen erklären; aber das Talent der Darstellenden vermag nicht mein Urtheil über den Werth eines Werkes zu bestechen, und diese Oper ist nach demselben eine der wenigst gelungenen dieses Meisters.

Die Darstellung war im Ganzen hier recht fleissig, und Dem. van Hasselt als Julia sehr gut, auch thaten Chor und Orchester redlich das Ihrige.

Die so schwierige Partie des Romeo war, da Mad. Schechner-Waagen noch immer krank ist, einer recht talentvollen Anfängerin, der Dem. Deisenrieder, übertragen, welche auch weit mehr leistete, als man je von einer so jungen Sängerin zu fordern berechtigt war; allein bey alle dem war sie doch nicht im Stande, die Rolle so zu halten, wie es seyn musste, wenn das Werk gelten soll. Das ist aber nicht die Schuld der Sängerin, sondern fällt denen zur Last, die nicht verstehen, welche Mittel zur Darstellung einer solchen Partie erforderlich sind. Man hätte warten sollen, bis die Schechner wieder dienstlauglich oder eine andere, sie vollkommen ersetzende Sängerin an ihre Stelle getreten wäre.

Die Herren Bayer (Tybald) und Lenz (Capulet) thaten ihr Möglichstes; allein aus Nichts kann nur Gott Etwas machen.

Wenn Händeklatschen und Hervorrufen die alleinigen Zeichen des Beyfalls sind, so hat diese Oper sehr gefallen; wenn aber durch oft wiederholten Besuch des Publikums sich der wirkliche Beyfall ausspricht, so hat sie gar nicht gefallen, denn bey der zweyten Vorstellung war das Haus kaum zur Hälfte besetzt, und bey der dritten völlig leer, seither aber wurde sie nicht mehr wiederholt.

Von den beyden andern Novitäten, Rataplan und Lumpaci Vagabundus, will ich nicht reden, weil mir Ihr Blatt zu ehrwürdig ist, um seine Spalten mit Referaten über solche Werke zu füllen, und würde diese Erscheinungen gar nicht genannt haben, wenn es nicht hier gewisse Leute

gäbe, welche behaupten, dass sie in das Gebiet der komischen Oper gehören. — Nach meiner Meinung stände es sehr übel mit der deutschen Oper und ihrer Darstellung, wenn solche Werke und ein Gesang, wie wir ihn in denselben zu hören bekommen, in den Bereich ihrer komischen Gattung gehörten. Wenn übrigens die Rede von komischer Darstellung ist, so darf nicht verschwiegen werden, dass Santini wieder hier ist und als Leporello im Don Giovanni, als Bartolo im Barbiere und als Geronimo im Matrimonio segreto Ausgezeichnetes geleistet hat. Uebrigens werden diese Opern seit einiger Zeit gar zu oft gegeben und ziehen daher kein Publikum mehr an.

Unsere Concerte scheinen, wie so manches Andere, ebenfalls eher in einer rückgängigen, als vorschreitenden Bewegung begriffen zu seyn. Nicht als ob das Orchester oder unsere Gesangstalente weniger zu ausgezeichneten Productionen fähig wären, als früher; aber es scheint an der nöthigen Uebereinstimmung der Meinungen und an der regen Theilnahme des Publikums zu fehlen, und diese beyden Grundübel stehen in beständiger, der guten Sache höchst nachtheiliger Wechselwirkung. Das Publikum klagt darüber, dass ihm in den grossen Concerten der musikalischen Akademie selten bedeutende neue und noch seltener grossartige, nur von einem solchen Vereine würdig darzustellende Productionen vorgeführt werden! — Fragt man aber einsichtsvolle Mitglieder der Direction der musikalischen Akademie, so erhält man zur Antwort: dieses Institut sey zur Deckung seiner Ausgaben lediglich auf die Einnahmen vom Publikum angewiesen, und könne, da es seit mehren Jahren und selbst bey nicht selten unternommenen sehr grossartigen Productionen klassischer Werke fast immer in pecuniärer Hinsicht seine Rechnung nicht gefunden habe, nichts Gewagtes mehr unternehmen.

Wer hier Recht haben mag, ist schwer zu entscheiden; gewiss aber ist, dass im Allgemeinen in München seit einiger Zeit Concerte die Unterstützung nicht mehr finden, welche sie früher gefunden haben, und dass namentlich die meisten fremden Virtuosen, und wären sie noch so ausgezeichnet, sehr geringe Einnahmen machen. —

Wenn nun unter solchen Verhältnissen die musikalische Akademie sich mit ihren Productionen etwas selten macht, so kann man es ihr um so weniger verargen, als das Orchester auch noch durch den Dienst im Theater so häufig beschäftigt ist, dass ihm fast keine Zeit mehr zu Proben und sonstigen Vorbereitungen ausgezeichneter und grösserer Productionen in den Concerten der musikalischen Akademie übrig bleibt; und wenn das so fort geht, so ist mit apodictischer Gewissheit der baldige gänzliche Ruin dieses sonst so ruhmvoll bekannten Unternehmens vorher zu sagen. In der ganzen diessjährigen Fastenzeit gab die musikalische Akademie nur ein einziges Concert, und selbst dieses höchst übereilt und ohne genügende Vorbereitung. Es war am Palmsonntag; in der ersten Abtheilung hörten wir eine grosse Symphonie von Mozart, eine von Dem. van Hasselt vorgetragene grosse Scene aus Norma von Bellini, und unser ausgezeichneter Virtuos Baermann spielte C. M. Webers treffliches Clarinett-Concert aus F moll. In der zweyten Abtheilung wurde Christus am Oelberge von Beethoven gegeben, aber die Production trug die unläugbaren Spuren der Uebereilung an sich, und weder Dem. van Hasselt als Seraph, noch Hr. Bayer als Christus schienen die nöthige Zeit gehabt zu haben, um über den Charakter ihrer Partien nachzudenken.

Am 12. April gab Hr. Chelard ein grosses Concert, worin er lauter Musikstücke von seiner eigenen Composition aufführte. Die Ouverture aus seiner Oper „Macbeth“ und das mit Recht berühmte Hexenterzett aus der nämlichen Oper waren das Beste an diesem Abend, und vortrefflich ausgeführt. Gute Wirkung machte auch der schon früher gehörte „griechische Schlachtruf.“ Alle übrigen in diesem Concert vorgekommenen Musikstücke sind nur in so fern der Erwähnung werth, als sie ein grosses negatives Verdienst in sich tragen. Aus dem Hymnus am Schlusse der ersten Abtheilung nämlich ist gründlich zu erlernen, wie man Fugen nicht schreibt; aus der grossen, eigens für das hiesige Orchester componirten Fantasie concertante ist zu ersehen, wie man nicht phantasiren soll; und das Duett für zwey Soprane aus der Oper „Mitternacht“, welches in seiner ursprünglichen Gestalt und an seinem Platze eine recht gute Wirkung machte, zum Gebrauch in diesem Concert aber eigens von dem Componisten abgeändert und mit einer Zuthat von einigen Hundert Noten, Rouladen und Trillern ausstaffirt wurde, ist ein complettes Modell zu einer demnächst erscheinenden Abhandlung „über die Kunst, gute Musikstücke durch Einschiebsel und Abänderungen total zu verderben.“

Am 21. April gab Bernhard Romberg Concert. Der Name dieses Alt-Meisters aller Violoncellisten bedarf keines lobenden Beywortes. Selbst die Zeit scheint Respect vor diesem Talent zu haben: er altert nicht. Was er an Kraft verloren haben kann, hat er an Zartheit, Innigkeit und Präcision gewonnen, und es ist in seinem Vortrage eine Rundung und Vollendung, die noch immer gleiche Bewunderung erregt, wie früher. In diesem Concerte war auch der Wettkampf unserer beyden ersten Sängerinnen, Mad. Sigl-Vespermann und Dem. van Hasselt sehr interessant, indem jede eine sehr brillante grosse Scene und Beyde mit einander ein grosses Duett sangen. In den Arien schien sich der Sieg für Mad. Vespermann zu erklären, aber auch Dem. van Hasselt sang, wie im Concert immer, ganz vorzüglich; das Duett dagegen schien mir alles Ensemble's zu entbehren, und Dem. van Hasselt, welcher Mad. Vespermann aus Artigkeit die glänzendere Partie überlassen hatte, schien allein brilliren zu wollen, welches Streben in jedem Duett oder Ensemble-Stück allemal nur nachtheilig wirken kann und denjenigen, der es zeigt, doch nicht höher hebt.

(Fortsetzung folgt.)

Herbstopern etc. in Italien, Spanien etc. (8. July).

Königreich beyder Sicilien.

Palermo (Reg. Teatro Carolino). Bellini's Norma, die wir übersattsam mehre Monate gehört, machte endlich der Cenerentola als erster Herbstoper Platz. In der ersten Vorstellung gefiel die Introduction, ebenso die Sortita des Cipriani (D. Magnifico); das Duett zwischen der Contraltistin Carobbi (Titelrolle) und dem Tenor Giovannini fand starken Beyfall, worauf die Sänger auf die Scene gerufen wurden; die Sortita des Hrn. Marini (Dandini) so so, das Quintett etwas besser als so so, das Finale gefiel. Zweyter Act: Arie des Tenors — Beyfall und Hervorrufen, Sextett — silentium perfectum, Duett zwischen beyden Bassisten — beklatscht, Schlussrondo der Carobbi — Furore mit dreymaligem Hervorrufen. Nun geht's aber bey alledem mit der Sache nicht ganz richtig zu. So z. B. die Carobbi schnörkelt zu viel und sollte ihre Rolle etwas natürlicher spielen; Herr Giovannini bewegt sich gar zu wenig und Hr. Marini ist ein gar zu ernsthafter Dandini. Die zweyte Oper, Adismano in Scozia, war neu componirt von Hrn. Luigi Somma, einem Dilettanten, Director und Mitgliede der hiesigen philharmonischen Gesellschaft. Die erste Vorstellung wurde mit der Gegenwart des Prinzen Generalstatthalters von Sicilien beehrt, und da S. K. H. mehrmals das Zeichen zum Beyfall angab, so fand auch Hr. Somma von Seiten des Publikums eine sehr glänzende Aufnahme, die den beyden Sängerinnen Carobbi (Adismano) und Albini ebenfalls zu Theil wurde. Die Musik ist bey Weitem nicht so voller Gelehrsamkeit, Kraft und Neuheit, wie es einige öffentliche Blätter einem weiss machen wollen, sondern als Erstling eines modernen Dilettanten zu betrachten.

Neapel (Teatro S. Carlo). Den 15. Novbr., als am Geburtstage der Königin, sang die Malibran zum ersten Male im Otello. Der Hof, welcher zugegen war, gab öfters das Zeichen zum Beyfalle, in welchen das Publikum jederzeit unisono stürmisch einfiel; die gefeyerte Künstlerin hatte hierauf die Ehre, II. MM. für die erwiesene Gunst zu danken, und wurde huldreich empfangen. In den folgenden Tagen sang sie in der Gazza ladra, Prova dell' opera seria und Matrimonio segreto. Den 30. Novbr. ging Pacini's neue Oper: Irene, ossia l'Assedio di Messina in die Scene. Welche erbärmliche Nachrichten tischen nicht — sehr oft — deutsche Journale über unsere Opern in Italien auf! Die sonst rühmlich bekannte Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur etc., die, wie weiter unten in der Rubrik Mailand zu lesen ist, Donizetti's Furioso Fanatismus machen lässt, sagt in ihrem allgemeinen Notizenblatt 1833, No. 154: „Die Irene hat eine höchst glänzende Aufnahme gefunden, ist voll neuer ansprechender Motiven, voll Geist, Geschmack und gründlicher Musikkenntniss, so zwar, dass sie nach dem Urtheile aller Sachkenner dem Tonsetzer den Lorbeer der Unsterblichkeit sichern muss." Nun diese Irene hat, anstatt eine höchst glänzende Aufnahme zu finden, $\frac{3}{4}$ Fiasco gemacht, ist nichts weniger als voll Geist und gründlicher Musikkenntniss, mit der sich überhaupt unsere Maestri nicht abgeben; ergo ist von einer Unsterblichkeit nicht einmal zu träumen. Zum Beweise des Gesagten mag einigermaassen dienen: die hiesige officielle Zeitung (Giornale delle due Sicilie) äussert in einem Berichte über die Irene: Pacini habe sich mit dem Brande von Pompei (er schrieb bekanntlich für dieses Theater l'ultimo Giorno di Pompei) die Phantasie verbrannt! Eine bologneser Zeitschrift

nannte die Musik der Irene „anti-acustica." Das Beste der ganzen Oper war ein Duett zwischen den beyden Garcia (Malibran und ihrer Schwester Ruiz) und die Arie David's.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Wie bereits im vorigen Berichte gemeldet, fand Donizetti's neue Oper Torquato Tasso eine gute Aufnahme. Die Spech mit einer geläufigen schönen Stimme und guten Methode, der Tenor Poggi, der Buffo Laureti und besonders der treffliche junge Bassist Ronconi (in der Titelrolle) trugen nicht wenig zu jener Aufnahme bey: Maestro und Sänger wurden mehrmals auf die Scene gerufen. Dem Torquato Tasso folgte Donizetti's Furioso, der bekanntlich voriges Jahr für eben dieses Theater, mit Ronconi in der Titelrolle, Furore, diessmal aber Fiasco machte. Von der dritten Herbstoper, Bellini's Sonnambula, hiess es allgemein, sie sey zwar nicht eine der klassischsten Partituren des Hrn. Bellini, habe jedoch angenehme Musikstücke. Die Spech und Hr. Poggi wurden nach dem ersten Acte auf die Scene gerufen; Poggi's Arie im zweyten Acte fand stürmischen Beyfall im Largo, in der Cabalette, worauf er zweymal auf die Scene gerufen wurde. Die vierte Herbstoper: Le Fucine di Bergen (nach Fridolin) war neu componirt von Hrn. Lauro Rossi. Das Buch wollte nicht behagen. Von der nach dem Ritus der neuesten musikal. Zeitrechnung geschriebenen, ganz und gar nicht ausgezeichneten, langen Musik wurden einige Stücke applaudirt, und zu Ende beyder Acte schrieen Freunde: Fuora! Maestro und Sänger. In der zweyten Vorstellung wurde die Oper abgestutzt, und als ganz zu Ende gesungen wurde: Oh celeste Providenza, schrieen die Zuhörer: Amen, amen! — Die Spech erhielt in ihrer freyen Einnahme mehre ansehnliche Geschenke.

Fermo. Wegen einer der Schoberlechner zugestossenen Unpässlichkeit übernahm die von hier gebürtige, so eben aus Dalmatien (Spalato und Zara) zurückgekehrte Primadonna Elisa Marini die Rolle der Straniera; sie hat manche nicht üble Eigenschaften als Sängerin und Actrice, machte sich also in ihrem Vaterlande Ehre.

Perugia. Hier betrat die Primadonna Leonilda Franceschini zum ersten Mal die Scene in Ricci's Orfanella di Ginevra und fand mit einer angenehmen Sopranstimme und ziemlich guten Gesangsmethode starke Aufmunterung, desgleichen in den nachher gegebenen Rossinischen Opern Barbiere di Siviglia und Donna del lago. Hr. Dossi zeichnete sich als Figaro aus, und seine Frau Giuseppina (Contralt) in der Rolle des Malcolm. Sowohl die Orfanella als Donna del lago wurden mit eingelegten Stücken beschenkt. Gott gebe der Franceschini Kräfte genug, die Last der heutigen Opern zu ertragen!

P. S. Die nahe von hier gelegene Stadt, Città della Pieve genannt, erhält nächstens ein neues Theater, um der erstaunlich zunehmenden Anzahl der Sänger Herberge und Unterhalt zu verschaffen.

Fuligno. Mit der Wiederherstellung und Eröffnung des hiesigen, durch das letzte Erdbeben so übel zugerichteten Theaters machten Mercadante's Normanni a Parigi und Donizetti's Anna Bolena, und in ihnen das Ehepaar Duprez nebst dem Bassisten Cosselli einen sogenannten Fanatismo; seit Menschengedenken erinnerten sich die in Menge zugeströmten Zuhörer nicht eines solchen theatralisch-himmlischen Genusses.

Viterbo. Auf der hiesigen Messe di Santa Rosa gab man Rossini's Assedio di Corinto und Mercadante's Normanni a Parigi. In der ersten Oper stürzten die Mauern von Corinth durch das Schreyen der Primadonna Pateri, wie olim Jericho, ganz zusammen. Die Brunner machte sich dem Publikum durch ihren delicaten Gesang und natürliche Action beliebt. Die Normanni gefielen jedoch weit mehr, und in beyden Opern wurden benannte Sängerinnen nebst dem Tenor Rossi und Bassisten Giani öfters auf die Scene gerufen.

Jesi (Teatro comunale). Die Bottrigari-Bonetti setzte in der Straniera gar viele Hände in Bewegung; der noch nicht 20 Jahr alte Bassist Giovanni Zucchini (eben so wie die Bottrigari aus Bologna gebürtig) fand Aufmunterung.

Lugo. Ausser dem Ehepaare Storti, das auf der diessjährigen Messe in der Straniera ebenfalls viele Hände in Bewegung setzte, ist noch der französische Bassist mit dem italienischen Namen Ludovico Lodovici in der Rolle des Valdeburgo, und die von hier gebürtige, zum ersten Male die Bühne betretende Rosina Marchesi, in der Rolle der Isoletta, zu bemerken. Ersterer trachtet, so wie der bey andern Gelegenheiten mehrmals in diesen Blättern erwähnte französische Bassist Barroilhet, sich die gute ital. Aussprache und den guten ital. Gesang eigen zu machen. Letztere kann vielleicht einmal was werden.

NB. Zum ersten Male waren auch in dieser Straniera einige fremde Cabaletten und eine eingelegte Arie zu hören; vielleicht wird ihr bald, wie es all' ihren Schwestern in einer dritten, ganz umgearbeiteten Auflage zu ergehen pflegt, nichts als die Knochen bleiben (vide Bologna). Sic transit etc.

(Fortsetzung folgt.)

Paganini's Verwunderung

über die ihm angeschuldigte Entführung ist zwar nicht gering, sie würde aber noch grösser seyn, wenn er, wie er selbst sagt, nicht schon lange gewohnt wäre, sich auf seinen Reisen von der niedrigsten Verleumdung als Accompagnement der Beyfallsbezeigungen begleitet zu sehen. In seiner Vertheidigung, die der Künstler in die Gazette musicale No. 28, vom 13. July, einrücken liess; kommt Hr. W...... schlecht weg. P. beschuldigt ihn grober Vergehungen gegen seine Frau, die er nicht bey sich hat, sondern eine Miss W...., welche mit dem Vater gemeinschaftlich das Fräul. W....., die nicht 16, sondern 18 Jahr alt ist, misshandelt. Die Liederlichkeit W.'s hatte ihn zu Grunde gerichtet, ehe er mit P. in Verbindung trat. P. hat dem Manne viel Gutes gethan, ihn mit 45 Pfd. aus dem Schuldthurme befreyt, ein Concert zum Besten des Fräuleins veranstaltet, das dem Vater 120 Pfd. reinen Gewinn brachte. — P. hatte vorgeschlagen, die Lage und Talente der Sängerin, die in England vorzüglich durch den Vortrag englischer Volkslieder gefällt, berücksichtigend, sie zu bilden und in etwa 3 Jahren fertig zu machen, was bald angenommen, bald verworfen wurde. Bey seiner Abreise von London wiederholte P. sein Anerbieten. — Was Miss W..... zum Entschluss der Reise brachte, war keine Liebschaft, sondern, müde so vieler Quälereyen im väterlichen Hause, zur gröbsten Arbeit von einer Concubine gezwungen, entfloh sie aus eigener Bewegung, Schutz bey einem Manne zu suchen, dessen Rath und Wohlwollen ihr eine bessere Zukunft hoffen liess. Wäre P. damit umgegangen, sie zu entführen, so hätte er die allerschönste Gelegenheit dazu gehabt, als Hr. W..... im Schuldgefängnisse sass, wohin sich Miss W.... alle Nächte begab. P. und das Fräulein wären also nicht im Geringsten verhindert gewesen u. s. f. Die Entführungsgeschichte wollte uns gleich nicht in der rechten Entführungsordnung vorkommen und wir freuen uns darüber, so wie über P.'s eigene Worte: „Zum Schlusse dieser traurigen Geschichte erkläre ich laut, dass mein Betragen untadelig, meine Absichten rechtschaffen, uneigennützig und den Begriffen von Moral und Religion, welche dem Unterdrückten Schutz und Hülfe zu gewähren vorschreiben, entsprechend gewesen sind. In Allem, was in Hinsicht auf diese junge Person vorgegangen ist, trübt auch nicht ein Gedanke mein Gewissen. Das Fräul. wäre eines bessern Schicksals werth. Uebrigens fühle ich mich stark genug, über Allem zu stehen, was Schlechtigkeit und Bosheit noch versuchen können, gegen einen Mann, um dessen Leben einiger Ruhm und die niederträchtigsten Verfolgungen sich zu streiten scheinen, ohne jemals seinen Muth zu beugen."

Kurze Anzeigen.

Trois Duos concertans et brillans pour Violon et Violoncelle comp. p. F. A. Kummer. Oeuv. 15. Leipz., chez Breitk. et H. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Jedes dieser drei Duetten behauptet seinen eigenthümlichen Charakter; jedes ist für beide Instrumente höchst brillant und so concertirend, dass fertige Spieler dazu gehören. Diese werden aber auch Freude an ihnen haben und ihren Hörern bringen. Sie sind dem tüchtigen ersten Violinspieler der Königl. Sächsischen Kapelle, Franz Schubert gewidmet, der eben so bekannt ist, als der Componist selbst, der unter die besten Meister seines Instruments gehört. Von ihm ist noch in derselben Verlagshandlung erschienen:

Amusemens pour les Amateurs de Violoncelle et Pianof. comp. par F. A. Kummer. Oeuv. 18. Preis 1 Thlr.

Der Titel zeigt schon, dass hier keine grosse Schwierigkeiten verlangt werden, am allerwenigstens von dem Pianofortespieler, dem es sogar ganz leicht gemacht worden ist. Die angenehmen Unterhaltungen bestehen aus 10 Stücken: 5 aus Oberon von C. M. v. Weber, die Schlummer-Arie aus der Stummen, eine Romanze aus Fra Diavolo, ein Moderato, die Romanze und Cavatine aus Robert der Teufel und 2 Nummern aus Rossini's Tell. Alles für Liebhaber gut gewählt und geschickt eingerichtet.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6sten August. №. 32. 1834.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

IV.

Der erste Singstoff der Schule.

Wer pädagogisch die Wichtigkeit der Psychologie anerkennt, der anerkennt auch die Wichtigkeit der Elementarbildung, anerkennt eben, dass diese auf jener beruhe, ja ganz und gar beruhen *müsse*. Dennoch mag mancher unserer musikalischen Leser denken — was oft auch hier und da ausgesprochen wurde — man mache hier zu viel Aufhebens; nach der alten Methode habe man auch singen gelernt, und die alte Wahrheit: „es gebe verschiedene Wege nach *Corinth*" gelte heutzutage noch. Wohl! es gibt aber doch nur ein *Corinth*, und von den verschiedenen Wegen dürfte einer der kürzeste und geebnetste seyn. Dabey käme noch immer viel auf den Weg*weiser* und noch mehr auf den *Wegleiter* und Begleiter an, der die Reiselust zu wecken, zu nähren, zu steigern hätte, bis zur endlichen Zielerstrebung.

Wir unsererseits gehen mit unsern Ansprüchen und Versprechungen wirklich nicht so weit, als mancher meinen möchte. Wir fordern nicht und versprechen nicht, dass alle unsere Reise-Recruten richtig in Corinth ankommen. Mancher kommt vom Weg ab, oder er kommt gar um; Verhängnisse und Verhältnisse aller Art spielen den armen Menschenkindern so vielfach mit, dass manchem, bevor er singmündig ist, das Singen vergeht. Seinen Lebensweg hat indess Jedes zu durchwandeln; und wenn es auch vor der Zeit dem Schul-Curs entläuft oder entführt wird, so muss es immerhin etwas von der ihm zukommenden Aussteuer auf seinen verkümmerten Lebensweg mitnehmen können — und siehe! das thut, das vermag die wahre Elementarbildung. Indem sie jedes Bildungsmittel zu einem intensiven, das heisst, zu einem geistweckenden und gemüthbildenden macht, bringt sie das innere Menschwesen mit seinem äussern Daseyn in Harmonie. Diese Harmonie, den Grundaccord der innern Seelenmusik, bringt nur die wahre Elementarbildung, die falsche nicht, in das Menschenkind hinein, ihm zum bleibenden Gewinn vom ersten Schultag an.

Es dürfte daher der Beachtung eines jeden Menschen- und Menschenbildungsfreundes, wie er auch über Pädagogik und Kunstbildung denke, werth seyn, wie wir unser Bildungsgeschäft ausführen. Wer diess will, hat nunmehr den Uebergang von der Elementarbildung zur Realbildung genau in's Auge zu fassen.

Gleichwie unsere *Elementar*bildungsweise ihre Eigenthümlichkeiten hat, so muss auch unsere *Real*-Bildungsweise *sie* haben, und ebenso unser Real-Bildungs*stoff*.

Gleichwie unser Elementarbildungs-Curs durch *Sonderung der Elemente* in mehre theilweise Curse getrennt wird und erst später die Elemente in cursorische Verbindung gebracht werden, so gilt eben dasselbe Princip auch für den Real-Bildungs-Curs; auch die Real-Bildung muss cursorisch (das Wort in seinem Wortsinn, nicht im Sinn der Philologen genommen), der Singstoff muss in mehre kleine eingetheilt seyn. In jedem dieser Curse muss etwas zur Hauptaufgabe gemacht, und im letzten müssen alle diese Aufgaben zusammengefasst seyn.

Gleichwie im Elementar-Curs von vorn herein die *Regulirung* des Bildungs*geschäfts*, als Sicherstellung der Bildungsbegründung das Erste war, wodurch die Genauigkeit *als eine formelle* bezweckt wurde, so muss hier, im wirklichen Gesang, vorerst die Genauigkeit *als eine reelle*, auch ästhetisch reelle, bezweckt werden. Diess ist die *Reinheit*. Durch Falschsingen wird auch die ästhetische Reinheit, überhaupt das Kunstgefühl, getrübt und geschwächt. Wodurch wird aber das Reinsingen dem Singzögling, der Schule garantirt?

Durch den *diatonischen* Gesang. Wer die angehenden Sänger, die Sing-Classen, die Choristen, das Volk mit nicht einmal feinem, nicht einmal gespanntem Ohr behorcht und behört, wer sich vollends mit der Gesangbildung selber befasst, der wird jeden Augenblick finden, dass die Sänger, so oft eine „zufällige Versetzung," eine Erhöhung oder Erniedrigung einer Stufe der diatonischen Tonleiter vorkommt, immer geneigt sind, den Ton zurückzuziehen (schwächer zu intoniren) oder ihn ein wenig zu hoch oder zu tief anzugeben, und dass nur die erhöhte vierte oder die erniedrigte siebente Stufe (als die nächstliegenden Tonausweichungen, die in die Dominante und Unterdominante führen, die eben auch dem Tongefühl des Sängers am nächsten liegen) leidlich rein herauskommen. Die absolute Methode muss daher ihren ersten Schulsingstoff gänzlich auf den *diatonischen Gesang* zurückführen.

Diese Zurückführung ist in dem neuen, bey uns nunmehr für alle Landesschulen obligatorischen *Schulgesangbuch* durchgesetzt. Es enthält dasselbe, nämlich in seiner Figural-Abtheilung, die 100 zweystimmigen Lieder, welche nach einer frühern Ausgabe vor einigen Monaten in dieser Zeitung recensirt wurden. (Diese neue Ausgabe hat indess einige Veränderungen erlitten. Es wurden einige weltliche Texte, die unserm Kirchenrath, welcher amtlich auch darein zu reden hatte, für eben dasselbe Singbuch, das in der Choral-Abtheilung geistliche Texte enthält, nicht zu passen schienen, verworfen. Dagegen sind neue hinzugekommen. — Die verworfenen werden nun als Beylage besonders gedruckt.)

Der Inhalt dieses Schulgesangbuchs ist in *sechs Reihenfolgen* geordnet.

Dem rein diatonischen Gesang, wo nicht einmal eine Erhöhung der vierten oder Erniedrigung der siebenten Stufe vorkommt, sind die *beyden ersten* Reihenfolgen gewidmet. Die *zweyte* enthält blos eine Steigerung in der Verbindung des Tones mit dem Wort; wovon später.

Auch die *dritte* Reihenfolge bleibt in den Schranken der Diatonik, nur mit dem Unterschied, dass die „wesentlichen" Versetzungen (Erhöhung der vierten und Erniedrigung der siebenten Stufe) mit aufgenommen sind. Als Hauptaufgabe kommt hier das *dynamische* Element vor, und zwar absichtlich hier *erst*. Die Kinder müssen erst volltönend singen lernen, bevor sie im Liedersingen die Töne nach Stärke und Schwäche abzumessen (zu graduiren) haben. Ueberhaupt darf das Singen in *Schwell*tönen nicht zu früh eintreten, bevor die Kinder tonfest sind, so fest, dass der Schwellton während des Aushaltens weder auf- noch abwärts gezogen wird. Vollends ist aus ästhetischen Gründen ein eigener Lieder-Curs im Schwelltonsingen als eine eigene Bildungsstufe zu handhaben. Durch das Schwelltonwesen wird der Gesang als Gefühlssache mehr subjectivisirt. Schon der Natursänger legt in solche Tonströmungen die Ergiessung seiner Gefühle hinein, und sie entsprechen seinen augenblicklichen Lebensregungen.

Wird im Sing-Curs der dritten Reihenfolge der Gesang, die Kunst, dem Gefühl näher gebracht und herrscht in solcher Gesangsart der Ton durch seine Schattirungen und Contraste gewissermaassen über das Wort vor: so muss auf einer höhern Stufe letzteres vorherrschen. Dazu ist die *vierte* Reihenfolge bestimmt. Hier ist es hauptsächlich auf die Fertigkeit im *Wortsingen* abgesehen; der Liederstyl dieser vierten Reihenfolge ist darauf berechnet, dass die Worte dem Sänger gut vom Munde springen, dass er auch für Allegro-Gesang eine leichte, doch deutliche Aussprache gewinne. Diese Gesänge gehören daher zur Kunstart des sogenannt declamatorischen Gesanges.

In der *fünften* Reihenfolge werden die „zusammengesetzten" Taktarten, auch die seltenern, vorgeführt. Eine wichtige Stufe! Hier wird das Textwesen im Verhältniss zum Tonwesen gesteigert; durch das verschiedentlich vertheilte Tongewicht wird das Wortgewicht bedeutsamer. Es sind hier häufiger, als in den vorhergehenden Reihenfolgen, zwey Versfüsse, bisweilen drey, mitunter vier, in einen Takt gestellt. *Ein* Takt umfasst oft sechs und mehr Sylben, bis auf neun. In manchem dieser Lieder wechseln Takte von einem Versfuss mit Takten von zweyen und Takten von dreyen öfters ab. Dergestalt bilden diese Gesänge den Sinn für Accentuation, mithin für textgemässen Vortrag.

Endlich sind in der *sechsten* Reihenfolge alle vorherigen Aufgaben zusammengefasst, und die Gesänge haben eine bedeutende Länge, jedoch ohne Verwischung des Liederstyls und ohne Verwischung der strophischen Form der Gedichte.

Mit der Darlegung des Inhalts dieser sechs Reihenfolgen von Schulgesängen wäre theoretisch dargethan, dass sie einen praktischen Sing-Curs ausmachen sollen und wirklich ausmachen. Nun

kann man auch aus dem Standpunkt der Theorie fragen: Welcher Kunstgattung gehören sie an? — Antwort: Sie sind selbst eine, und zwar eine neue, eine kunstpädagogisch nothwendige und hier alleingültige.

a) *Neu.* Niemand wusste zur Zeit der Erscheinung der zweystimmigen Lieder der Gesangbildungslehre (1810) etwas von einem zweystimmigen Schul*chor*lied; wenigstens war in der ganzen musikalischen Literatur nichts derartiges vorhanden. Hatte man auch früher schon zweystimmige Gesänge in Menge, wie sie namentlich von den Italienern zu uns herüber gekommen, so waren es, gleichwie unsere deutschen Operngesänge, meistens Duetten, mit einem harmonieführenden Spielbass versehen und so zum Privat-Unterricht für Solo-Sänger bestimmt. Beym deutschen Liedergesang arrangirte man etwa zu einem beliebten einstimmigen Liede eine zweyte Stimme, so gut es sich thun liess.

b) *Nothwendig.* Die Nothwendigkeit beruht auf dem Wesen des menschlichen Organismus, und eben so wesentlich auf dem Bedürfniss der Schule. Die Kinder müssen beschult, das heisst, sie müssen collectiv gebildet werden, müssen alle mit einander singen, und zwar jedes so, wie es seinem Organ angemessen ist. Haben sie nun wesentlich zweyerley Organe, Kopf- und Bruststimmen, so müssen sie *zweystimmig singen.*

c) *Alleingültig.* An solch zweystimmigem Gesang haben die Kinder ihren *harmonischen Elementargesang.* Der Begriff der Harmonie ist zwar schon an sich ein combinatorischer. Man kann aber sofern von einem harmonischen Elementargesang sprechen, wiefern unter dem mehrstimmigen der blos zweystimmige der einfachste ist. So kann vollends ein harmonischer Gesang ein elementarischer heissen, wenn er auf den einfachsten und wesentlichsten Accord-Verhältnissen beruht. Die einfachsten sind die consonirenden; er muss also auf lauter Consonanzen beruhen. Die wesentlichsten sind die Terzen und Sexten (umgekehrte Terzen); er muss also auf Terzen und Sexten beruhen. Unter den Ton*fortschreitungen* ist die „gerade Bewegung“ die einfachste, sie muss also durchgehends vorherrschen, das heisst, die Stimmen müssen mit einander steigen und fallen, und nur als Ausnahme darf die „Gegenbewegung“ bey einzelnen Tönen vorkommen, gleichwie den Terzen- und Sextengängen auch nur ausnahmsweise eine Quinte oder Octave beygemischt werden darf.

Durch diess Alles wird der Styl des zweystimmigen Schulchorliedes ein sehr bestimmter, aber auch ein sehr beschränkter. Jedoch bringt er einen Gewinn ein, der nicht verscherzt werden darf. Die Altstimme (Altpartie) bekommt dadurch gleiche melodische Bedeutsamkeit, wie die Discantstimme; mithin werden die Altsänger auch *nach Organ und Gefühl* gleichmässig gebildet, wie die Discantsänger. Diess war bisher nicht der Fall. Alle Altsänger (Altorgane) wurden und werden hintangesetzt, ja gewissermaassen verwahrlost, wo sie die zweyte Stimme eines vierstimmigen Singstücks zu singen haben, da in der homophonischen (nicht contrapunctischen) Composition die Oberstimme immer für Organ und Gefühl singbarer und bedeutender ist, die polyphonische (contrapunctische) aber auf dieser Bildungsstufe nicht schon vorkommen darf. Sang oder singt man hingegen blos *ein*stimmig (wie man noch heutzutage in vielen deutschen Schulen die Choräle singt), so misshandelt man auch die Discant-Sänger. Diese haben organwidrig zu oft in den Brusttönen, jene zu oft in den Kopftönen zu singen, und so haben jene für ihre höhern Töne, gleichwie diese für ihre tiefern Töne zu wenig Uebung; und vollends gar keine Uebung haben jene für ihre höchsten, diese für ihre tiefsten Töne.

Ob nach den oben angeführten Beschränkungen des Liederstyls dem Componisten noch genug Spielraum für hinlängliche Mannichfaltigkeit übrig bleibe, das ist hiernächst zu erörtern.

Hans Georg Nägeli.

Nachrichten.

Herbstopern etc. in Italien, Spanien etc. (8. July).

Kirchenstaat.
(Fortsetzung.)

Ascoli. Kaum war die Messe in Lugo beendigt, so wanderten die so eben besprochenen Sänger, minus die Marchesi, mit ihrer Straniera auf's hiesige Theater, gingen um die Hälfte Novembers in die Scene und die Ascolaner zeigten sich mit ihnen ungemein zufrieden. Anstatt der Marchesi sang die so eben von Seconda zur Primadonna avancirte Giuseppina Destefanis die Rolle der Alaide; sie erregte Erstaunen und wurde gar oft hervorgerufen.

Bologna. Kurz vor dem Beginnen der Herbstopern gab der auch aus diesen Blättern bekannte alte Mailänder Tenor Eliodoro Bianchi in Gesell-

schaft der Contraltistin Tinelli eine mus. Akademie auf dem Theater Badini. Beyde Künstler fanden eine sehr gute Aufnahme; desgleichen in den auf ihrer Durchreise in Piacenza und Parma gegebenen Akademien.

(Gran Teatro della Comune.) Die erste ganz erbärmlich an Text und Musik verstümmelte ältere Oper Odoardo in Iscozia, v. Coccia, mit fünf angeleimten Rossinischen, Pacinischen und Bellinischen Cabaletten, mit eingelegten fremden Stücken und gänzlich hinausgeworfenem Finale des ersten Actes, machte Fiasco. Der Bassist Inchindi (eigentlich Hennekind — man sagt aus Brügge in Westflandern), die Grisi (Giuditta) retteten sich kaum; der Tenor Zilioli machte seine Rolle so gut er konnte; die Französin Edwige war etwas von Furcht ergriffen, und da sie auch in der sogleich zu nennenden Rolle nicht singen wollte, sagte sie sich von ihren eingegangenen Verbindungen los, um nach Genua zu gehen. Ihr folgte die von hier gebürtige Primadonna Brighenti, die also in der Straniera die Rolle der Isoletta übernahm. Auch diese Oper, deren Titelrolle eigens für die Grisi zugeschnitten werden musste, und deren Musik überhaupt hier wenig behagt, fiel durch; die Brighenti, Hr. Inchindi wurden jedoch applaudirt. Den 10. Nov. ging die Norma in die Scene, aber wie! Der neu engagirte Tenor Paganini distonirte und ging zuweilen nicht im Tact; der Bassist Cannetta (Hr. Hennekind war blos für zwey Opern engagirt) war unpässlich; die Titelrolle musste für die Grisi etwas tiefer gesetzt werden; die Musik der ganzen Oper wurde nach dem davon vorhandenen Klavierauszug eigens instrumentirt, mehre Stücke verstümmelt und an das Duett zwischen der Norma und Adalgisa eine Pacinische Cabalette angeleimt. Die so verhunzte und verschieden instrumentirte Norma, ohne Tenor und Bass, machte auch nicht viel Glück.

Die Malibran, welche auf ihrer Durchreise von London nach Neapel den Allerseelentag hier ankam, war mit dem so eben sie zu bewillkommnen hier angelangten bekannten neapolitaner Impresario Barbaja, vier Tage darauf, nach Neapel abgereist. Als das Publikum im Theater die Ankunft dieser gefeyerten Sängerin erfuhr und sie in einer Loge erblickte, empfing es dieselbe mit wahrem Jubelgeschrey. Vor ihrer Abreise gab die Malibran in Gesellschaft des anwesenden Tenors Donzelli und des obenerwähnten Bassisten Hennekind eine mus. Akademie im hiesigen Casino.

Hr. Carlo Tibaldo, K. S. pens. Tenor, starb um die Hälfte Novembers in dieser seiner Vaterstadt.

Der weit und breit bekannte, Europa nach allen Richtungen mehrmals durchwanderte Mailänder Vimercati, der Paganini auf der Mandoline, setzte mit seinem Spiele auf obenbenanntem Casino und in einer eigenen von ihm gegebenen mus. Akademie alle Zuhörer in Verwunderung. — Der von hier gebürtige Orchesterdirector und Primo Violino Ignazio Parisini, dermalen zu Florenz ansässig, gab am 18. Dec. auf dem Privattheater Loup eine mus. Akademie, worin er sich auf seinem eigentlichen Instrumente, dem Violoncell, mit vielem Beyfall hören liess.

S. Giovanni in Persiceto (in der Provinz Bologna). Ricci's Chiara di Rosenberg fand auf dem hiesigen Teatro comunale eine glänzende Aufnahme, in ihr die Primadonna Orsola Arcucci, der bekannte Buffo Alberto Torri und der Bassist Eugenio Linari Bellini.

Bagnacavallo. Auf der hiesigen Messe verunglückte anfangs, der Sänger wegen, Donizetti's Olivo e Pasquale; kaum konnte sich der Buffo Zambelli mit dem Bassisten Bazzani retten. Darauf gab man einige Abende Coccia's Clotilde, zu deren Gelingen die Orinzia Girri Crescini sammt dem Tenoristen Paolo Crescini wenig, benannte Bassisten aber recht viel beytrugen.

Grossherzogthum Toscana und Lucca.

Florenz (Teatro Pergola). Wegen einer der Borroni zugestossenen Krankheit übernahm im September die Marietta Sacchi die Titelrolle in Ricci's Chiara di Rosenberg und vertheidigte sich nach Kräften. Der beliebte Buffo Frezzolini hatte an Scalese einen wackern Kollegen. Während die grosse Welt nach einheimischer hergebrachter Sitte wenigstens den October in den so niedlichen ital. Villen auf dem Lande zubringt, gab man die Norma, worin die Schütz, die Del Sere und Hr. Porto ihren alten Ruhm behaupteten.

(Teatro Borgognissanti.) Hier gab man Rossini's Semiramidé, worin die Biagioli in der Titelrolle und die Contraltistin Cajani in jener des Arsace die zwey Hauptstützen waren.

Nachträglich zum vorigen Berichte muss noch erwähnt werden, dass auf dem Theater Alfieri die Smeralda Salvadori aus Perugia in Donizetti's Anna Bolena, in der Rolle des Seymour, zum ersten Mal die Bühne betrat und Aufmunterung erhielt.

Lucca. Die obenerwähnte, von hier nach Florenz abgegangene Sängergesellschaft Schütz, Del Sere und Porto gab im September Bellini's Capuleti und Montecchi. Da ging's aber gar arg zu. Erste Vorstellung: nach dem ersten Acte rief man die Sänger hervor, der zweyte Act machte Fiasco. Zweyte Vorstellung: immerwährendes Duett zwischen Beyfallklatschen und Pfeifen. In der dritten Vorstellung war anfangs Windstille, aber beym Duett zwischen der Schütz und der Del Sere ging das starke Klatschen und Pfeifen auf's Neue an, mit welchem Getöse der erste Act endigte; im zweyten Acte aber wüthete der Beyfallssturm und das Pfeifen der ganzen Windrose so heftig, dass die Oper Schiffbruch litt und das plötzliche Herabfallen des Vorhanges auf einmal ihren gänzlichen Untergang andeutete. Der Tenor Milesi, zum Theil auch die Musik der Oper, war an dieser Catastrophe Schuld. Man engagirte sogleich den Tenoristen Regoli und gab die Norma. Endlich wollte man versuchen, abermals die Capuleti mit dem gewöhnlichen dritten Acte von Vaccaj zu geben, was aber wegen Unpässlichkeit der Schütz nicht Statt haben konnte.

(Fortsetzung folgt.)

Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals.

Nachdem schon vielleicht alle Hauptbühnen Deutschlands die gewünschte Bekanntschaft von Boieldieu's letzter Oper: „Die beyden Nächte" (les deux nuits) gemacht haben, wurde dieses Werk denn doch auch dem Wiener Publikum endlich einmal vorgeführt. Der Stoff ist in diesen Blättern zum öftern bey mehrfachen Anlässen besprochen worden, wodurch eine wiederholte Erzählung desselben entbehrlich wird. Die Composition ist frisch und geistreich; fliessend, gefällig und melodisch; geschmackvoll instrumentirt und durch harmonischen Glanz gehoben; alles, wie es sich von dem Verfasser des „Johann von Paris" und der „weissen Frau" gar nicht anders erwarten lässt; aber eben diese gemeinsame Abkunft tritt hier so deutlich und unverkennbar hervor, dass selbst des Autors wärmste Freunde, deren Zahl mit Recht gross ist, ihn diessmal von dem Vorwurfe häufiger Reminiscenzen nimmermehr freyzusprechen vermögen. Daher war denn die Aufnahme wohlwollend zwar, doch der Eindruck keineswegs bleibend, und die Existenz auf dem Repertoire nur von kurzer Dauer. Unter den Musikstücken verdienen folgende ausgezeichnet zu werden: 1) Die Ouverture, welche, ohne geniale Eigenthümlichkeit, auf glänzende Instrumentaleffecte berechnet ist und als selbstständiges Ganzes wenigstens ungleich höher steht, als die Zwitter dieser Gattung, wie uns solche vom Seine-Strande aus in neuerer Zeit zugeschickt, wohl auch für was Rechtes aufgetischt werden. 2) Die doppelchörige, lebendig erheiternde Introduction. 3) Die Romanze des Major Acton, interessant durch das nationelle Colorit, nur etwas zu gedehnt. 4) Die grosse, gleichfalls viel zu lange Scene des Kammerdieners Victor. 5) Das Einleitungs-Quartett zum zweyten Aufzug. 6) Das Duettino der verkleideten Minstrels. 7) Die kräftigen Finales des ersten und zweyten Acts. 8) Das ächt-komische Ensemble-Stück im dritten Aufzug, mit dem wahrhaft ergötzlichen Quidproquo der beyden Arrestanten, welches besonders Hr. Gottdank, als Constable Jobson, durch seine wichtig thuende Ignoranz drastisch belebte. Castelli's Uebersetzung ist sehr gerundet; die Darstellung war den Kräften entsprechend. Mad. Ernst, Malvina, hatte einen beschränkten Wirkungskreis; die eingeschaltete Arie von Donizetti oder Mercadante oder Pacini oder — oder — wurde kunst- und schulgerecht gesungen, warf aber einen hässlich störenden Schlagschatten. — Dem. Henkel genügte in dem artigen Röllchen des Schlossverwalters-Töchterlein. — Hr. Forti, Lord Fingar, machte von dem Reste der ihm noch zu Gebote stehenden Mittel den möglichst zweckmässigen Gebrauch. Cramolini war eine treffende Copie des gewandten, jeder Form sich anschmiegenden Franzosen. Hr. Binder, Major Acton, erhielt Beyfall in den Gesang-Piècen; auf mimisches Talent haben wir längst schon verzichtet. Unter den Nebenpartien der Herren Walther und Weiss ist die des letzteren, Läufer Jackmann, doch fast gar zu albern. — Das Orchester ging lobenswerth zusammen, und der Männerchor zeichnete sich wie immer vortheilhaft aus. — Eine neue Operette: „Der Herzog von Gestern" ist herkömmlicher Weise für leere Bänke. — Auf Campilli's Feenballet: „Liebe stärker als Zaubermacht," Musik von Romani und Grafen Gallenberg, wurde bedeutend viel verwendet; namentlich sind die Costumes und Decorationen splendid, ungemein geschmackvoll und von überraschender Schönheit. Allgemeine Würdigung war die belohnende Folge. — Zum Auftritte der Tänzerin Dem. Aimée Gauthier kam das

alte, aber immer gern gesehene Divertissement: „Lise und Colin," oder: „das übelgehütete Mädchen," neuerdings in die Scene. Die Debütantin, eine vollendete Meisterin in der Mimik, erhielt die beyfälligste Aufnahme. — Gastspiele gaben: 1) Dem. Maschinka Schneider aus Dresden. Die Rollen der Rosine, der weissen Frau und Zerline (in Fra Diavolo) gaben ihr Gelegenheit, den vorausgegangenen Künstlerruf vollständig zu bewähren. Sie besitzt einen klangreichen, sorgfältig gebildeten Mezzo-Sopran, im Verein mit einer Stimm-Volubilität, bezüglich welcher ihr nur mehr Oeconomie zu empfehlen seyn dürfte. — 2) Ihr College, Hr. Pesadori, erschien blos als Concertsänger, aber invito Marte. Schon der erste, um einen guten Viertelston zu tiefe Einsatz im Recitative galt als böses Omen, und auch in der Arie prädominirte dasselbe unsichere Schwanken und Schweben, was zum Resultat führte, dass das angekündigte Duett wegen vorgeschützter Unpässlichkeit ausgelassen wurde. — 3) Dem. Botgorscheck, Schülerin des Conservatoriums, als Ersaz in Rossini's Semiramis; ist nunmehr in festes Engagement getreten. — 4) Hr. Illner, von Prag, zeigte als Figaro und Gaveston den routinirten, verwendbaren Sänger. — 5) Mad. Fischer, geborne Schwarzböck, vom Hoftheater in Carlsruhe, eröffnete den Cyclus ihrer Gastspiele mit Mozart's Donna Anna. Der freudige Empfang konnte ihr beweisen, dass wir die werthe Landsmännin nicht vergessen haben und an den sichtlichen Fortschritten in ihren Kunstleistungen immerdar den wärmsten Antheil nehmen. —

Das Theater an der Wien scheint seinem Pächter, Hrn. Carl, wenig Interesse mehr einzuflössen; er speculirt seit geraumer Zeit anderwärts, und ohne Zweifel auch vortheilhafter, hat sich im nahen Lustorte Hietzing angekauft, baut niedliche Landhäuser, meublirt sie elegant zur Miethe für reiche Familien, und wälzt die Last des Directions-Geschäfts auf die breiten Schultern seiner Regie. Zwar ist der Wechsel gross und fast alle Tage ein aufgewärmtes Stück; damit aber ist dem Publikum nicht gedient, und es bleibt lieber davon. Engagirt wurden Dem. Dielen und Mad. Fischer von der Josephstädter Gesellschaft, und Dem. Muzzarelli aus Brünn. Alle drey sind ausgezeichnet in ihrem Fache; doch eben dieses Fach fehlt ihnen hier, und so werden sie denn vermuthlich die Bündel bald wieder schnüren. — Nestroy schüttelte abermals eine locale Posse aus den Aermeln unter der Firma: „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger," oder: „Die Träume von Schale und Kern;" eine Rübezahliade, deren Haupttendenz gar nicht übel wäre; es ist sogar etwas von Raimund'scher Moral darin, und die Grundidee, dass der Künstler im Leben darben und verhungern muss, um nach dem Tode geehrt zu werden, ist leider auf eine traurige Wahrheit basirt. Allein mit der Ausführung hapert's ganz gewaltig, und die Unzahl von Trivialitäten fangen allgemach an, unangenehm zu werden. Eine andere Farse: „Die Putzdocken," nach einem vormals beliebten Lustspiele zugeschnitten, machte einen completten Fiascone; Kapellmeister Adolph Müller kann nur bedauert werden; denn, wenn man ihn gleich nicht beschuldigen darf, dass er in seiner gegenwärtigen Stellung das Beste verschleudere, so bleibt für solche Waare der Kaufpreis noch viel zu hoch. — Zu den mindestens einigermaassen sich rentirenden Reprisen gehörten: „Nagerl und Handschuh," „Julerl," Parodie der Vestalin; „Moisasur's Zauberfluch," „der Alpenkönig und die Mutter," mit Musik von Roser; „Europa's Entführung," Carricatur von Meisl und Wenzel Müller; nebst dem Liederspiel: „List und Phlegma."

(Fortsetzung folgt.)

Recension.

Das *ächte* Lied, sowohl in Worten, als in Tönen, wird nur in *den* glücklichen Momenten geschaffen, in welchen die Strahlen des Genius in Frische, Eigenthümlichkeit, Wahrheit und Schönheit hervorleuchten und durchbrechen den festgeschlungenen Ring des gewöhnlichen Talentes. Diese glücklichen Momente sind jedoch keine alltägliche Erscheinung. Ausser ihnen läuft der schaffende Genius leicht Gefahr, in dem Zuvielmachen seine productive intensive Kraft zu verbröckeln, ohne, bey aller quantitativen Reichhaltigkeit, in mancherley Formen, das Weichbild des ordinären Talentes zu überschreiten und, statt poetischer Goldkörner, meist nur Wiesenerz zu liefern.

Das erste Bedingniss eines ächten Liedes bleibt immer: selbstständige Melodie, das Selbstständige trage eine Farbe, welche es wolle. Was der Blume der Duft — so dem Liede die Melodie. Die Naturkräfte sind jedoch in ihrem Reichthume verschiedener Art. Es giebt Gänseblümlein, Veilchen- und Rosenduft. Sollten die Kräfte des Liedercomponisten dem nicht analog seyn?

Erforderniss der selbstständigen Melodie aber ist: Wahrheit und Schönheit. Vereinigt das ganze Lied Gefühl und Wahrheit im Ausdruck, Geist und Leben, Hoheit und Anmuth, so ist es gut und schön.

Nach diesen Andeutungen sey vorliegendes 89. Opus,

Lieder und Gesänge von Heine, Kannegiesser und Stieglitz, mit Pianofortebegleitung von *C. G. Reissiger*, 18te Liedersammlung (Dresden, bey Wilh. Paul).

beurtheilt.

No. 1. Lied, von H. Heine. Allegro. Etwas desperat vorgetragen. $\frac{6}{8}$ Tact. Man könnte sagen, eine bestimmte Haupttonart habe dieses Lied nicht. Die Vorzeichnung ist G dur oder E moll. Es fängt im Ritornell mit dem H dur-Dreyklange an, den die rechte Hand in drey- und vierstimmigen Accorden und die linke in Arpeggien drittehalb Tacte fortführt, und auf dem kleinen c mit einem Septimenvorhalte durch den Sextenaccord nach G dur beugt. Hat aber in der Seele des Componisten E moll als Grundfarbe geschwebt, so ist der Dominantenaccord dieser weichen Tonart gemeint. Demnach hebt dieses Lied mit dem Dominantenaccorde an und endigt sich auch mit demselben. In dem Heine'schen Liede liegt Vorwurf und Ironie. Der Componist hat gestrebt, dem Dichter in dramatischer Beziehung möglichst nachzukommen, was ihm auch im dritten Verse bey „hat mich zu Grunde gerichtet", so wie im ruhelosen Nachspiele vorzüglich gelungen ist. Diese Dichtungsart scheint indess nicht des Componisten Naturell zu seyn. Hätte im dritten Tacte der dritten Columne in der Begleitung statt des verminderten Secundenaccordes mit der durchgehenden Quinte der Sexten- oder Terzquartenaccord bey der Frage: „Was willst Du mehr?" nicht resignirender gewirkt? Soll aber in dem „Was willst Du mehr?" zugleich ein bitterer Hohn ausgesprochen seyn, so ist jene harmonische Stelle wahr. Durch den vollkommen gereiften lyrisch-dramatischen Vortrag einer Schröder-Devrient, welcher diese Lieder gewidmet sind, wird dieses Lied zum Vortheil des Componisten klingen.

No. 2. Omars Nachtlied: „Hell glühen die Sterne" u. s. w. Aus Stieglitz „Bilder des Orients." Des dur. Der Tonart zufolge sollte man versucht seyn, zu glauben, dass hier das Glänzen der Sterne während einer Winternacht gemeint sey, wenn nicht die folgenden Worte: „Voll duften die Blumen im Abendthau" eine wonnigere Jahreszeit verriethen. Die Melodie ist singbar-fliessend, ohne selbstständig zu seyn. Melodie-Stereotypen, wie im 5ten Tacte der zweyten Columne und im vorletzten Liedestacte, hat auch manch' Anderer benutzt. Die durch das ganze Lied im Pianissimo gehaltene guitarrenmässige Arpeggienbegleitung ist im Allgemeinen von angemessener Wirkung; schön bey den Worten: „Süss eingesungen schlummert Nahid."

No. 3. Lied, von Heine. Die Tonhülle As dur, $\frac{3}{4}$. Con moto. Der Text des ersten Verses spricht von den Thränen der Blumen, die den Schmerz des tiefverwundeten Herzens — kennten sie ihn — zu heilen willig seyen. Die modernitalienisirenden Melodieseufzer im 4., 5. und 6. Tacte aber dürften nicht der rechte heilende Balsam auf das liebekranke Herz im deutschen Liede seyn. Der tancredisirende Schluss klingt gut. Die erste Hälfte der Töne zu diesem gefühls- und wortzarten Liede würde man deutsch, die zweyte italienisch nennen können. Der vierte Vers erklingt im Nachspiele wahr und schön wieder. Das Zeitmaass, con moto, passt nur für den zweyten Vers vollkommen. Der erste und der dritte Vers verlangen eine ruhigere, der letzte eine theilweise affectvollere Bewegung.

No. 4. Das Fischermädchen. Ebenfalls von Heine. Fis-moll, $\frac{6}{8}$, Andantino. Die Worte harmlos und Zutrauen einflössend; schön das poetischbildliche Gleichniss: das Herz — ein Meer. Die Musik freundlich und wohlklingend. Dass die Figurenform eine wogende Gestalt hat, ist bey Fischerliedern im Gebrauche. Die harmonische Syntax, die in den wellenförmigen Figuren des romanzenartigen Ritornells enthalten ist, hat Mozart zuerst niedergeschrieben. In der vierten Columne erhebt sich der lebenvolle Ausdruck zur Wahrheit und Schönheit — bis zur nächsten Columne, wo der Tonmaler im vierten Tacte die Tiefe des Herzens, gleich der dunkeln Meerestiefe, mit grellhohen Tonfarben bezeichnet. Die Stelle heisst:



Das Ritornell kehrt als Nachspiel wieder und neigt sich, sehr passend und ausdrucksvoll, in einzelnen Tönen des herabsteigenden Fis-moll-Dreyklanges zum Ende. Schade, dass der achtstimmige Schlussaccord hier nicht zu Hause gehört. Er schliesst in der Terz nnd drückt nicht die vollkommene Ruhe aus, die der Schluss des Gedichtes in sich trägt.

No. 5. Vorgefühl. F-dur, $\frac{6}{8}$, Andantino. Mit religiöser Empfindung. Der Text dieses Liedes kann zu dieser Ueberschrift veranlassen, wenn man nicht lieber „Ahnungsvoll" wählen wollte. Die Töne erinnern hier an nichts Religiöses, Frommes oder Kirchliches — und wäre es auch nur durch einen plagalischen Schluss. Der dritte Vers spricht vom Leben jenseits; die Composition gibt eine angenehme Serenade, im ersten Theile mit harfenirender Begleitung. Die Wiederholung der vier harmonieleeren bassharfenden Tacte, von der 2ten zur 3ten Columne, macht den Mittelsatz dieses Liedes matt. Die Melodie schwebt in milddominirender Weise darüber. Die irregulär durchgeführte rhythmische Nebenfigur in der 2ten Hälfte und dem Nachspiele dieser Composition dürfte eben so wenig ein „Vorgefühl", als „religiöse Stimmung" ausgedrückt haben. Nur die beyden letzten Takte kommen der Wahrheit nahe. Decimenspannungen der linken Hand in vollgriffigen Accorden, wie das zehn Tacte lange Nachspiel enthält, sind vielen Händen in einer subordinirten Liederbegleitung unbequem. Die Deutlichkeit im Vortrage leidet bey dergleichen zerstreuter Harmonielage leicht und der Vortheil wird dadurch geringer, als der Nachtheil. Abgesehen von diesem Hügel auf dem Wege der Begleitung, so ist das ganze Lied leicht ausführbar, und es klingt freundlich.

No. 6. Ali und Fatme. Aus Stieglitz „Bilder des Orients." E- und A-dur, $\frac{2}{4}$, Andantino quasi Allegr. Innig. Den französischen Couplets formähnlich. Eine treffliche Composition. Es singt und klingt dieser Gesang, als könne er gar nicht anders seyn. Er vereinigt Wahrheit und Schönheit. Die orientalische Begebenheit wird in Tönen sichtbar. — Der Verleger hat die Ausgabe correct und schön ausgestattet.

Carl Kloss.

Kurze Anzeige.

Zwölf Gedichte von F. C. Peppert, für vier Männerstimmen in Musik gesetzt — von *Conradin Kreutzer.* Liv. I. et II. Mainz, Paris und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Jedes Heft 20 Gr.

Wir haben nur Stimmen vor uns, können also nicht genau genug urtheilen. Was wir aber aus den Stimmen erkennen, spricht nichts weiter, als: sie werden klingen; wie seine frühern sind sie nicht. Die Gedichte sind auch nur mittelmässig.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten August. №. 33. 1834.

Recension.

I. *Grand Concerto pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre ou de Quintuor ad libitum composé — par Fréd. Chopin.* Oeuv. 11. Leipzig, chez Fr. Kistner; Paris, chez M. Schlesinger. Pr. av. Orch. 4 Thlr. 12 Gr.; av. Quintuor 3 Thlr. 8 Gr.; sans accomp. 2 Thlr.

II. *Variations brillantes pour le Pianof. sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapulaires" de Ludovic de Herold et Halevy — par Fréd. Chopin.* Oeuv. 12. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel; London, chez Cramer etc.; Paris, chez M. Schlesinger. Pr. 16 Gr.

III. *Trois Nocturnes pour le Pianof.* Oeuv. 15. Von demselben. Ebendaselbst, in London bey Wessel et C. Pr. 16 Gr.

IV. *Rondeau pour le Pianof.* Oeuv. 16. Von dems. Ebendas.; in Paris bey Pleyel et C. Pr. 1 Thlr.

Hr. Chopin hat das Glück gehabt, früher, als viele andere, die Aufmerksamkeit nicht allein der Pianofortespieler, wenn auch dieser vorzüglich, sondern auch eines Theiles der Musiker überhaupt auf sich zu ziehen. Man nennt das Glück öfter blind: wie aber, wenn es nicht blind wäre? wenn die Binde, die es tragen soll, ein Hirngespinnst wäre, das man nur darum fort und fort als Binde der geliebten Göttin zu erblicken wähnt, weil man einmal jenen Nebelstreif um ihre Augen als wirklich voraussetzt? Das Glück sieht viel heller, als wir Alle. Es ist die Schwester der Nothwendigkeit und des Mitleids, die Tochter der höchsten und gutmüthigsten Vernunft, die es gibt! Nur steht es den menschlichen Beachtern bald so hoch, bald so tief, dass sie es nicht recht erkennen und nicht selten sogar für Unglück halten. Wäre das Glück blind, wo bliebe dann die Vorsehung? Kein Wort von dieser höhern Ansicht; und die wenigen folgenden Worte sind und sollen nichts weiter, als Gedankenanreger im Allgemeinen seyn, also für diejenigen, die Gedanken haben und wollen, zu beliebiger Selbsterwägung. — In die gewöhnliche Schweite gestellt, erscheint uns das Glück als erwünschter Erfolg irgend eines Unternehmens, oder auch als ein Zusammentreffen solcher Umstände, die Geld, schnelle Ehre und handgreiflichen Genuss schenken. Wie es damit für die Zukunft aussieht, darum kümmert sich Niemand. Alles Erdenglück findet seine Seligkeit in den Umarmungen des Augenblicks, die auch in der That zu freundlich sind, um gescholten zu werden. Wer nun den Augenblick liebt und frisch nach ihm greift; wer die gewöhnlichen, eben jetzt herrschenden Bedürfnisse am Besten befriedigt, den liebt auch das Glück, nämlich was man gewöhnlich Glück nennt, das in die alltägliche Schweite gestellte. Sind die Gaben wirklich Bedürfnisse der Zeit, theils zur angemessenen Nahrung, theils, und noch besser, zur Leckerey: so greift freylich eine hinlängliche Menge darnach, lobt den Geber und er erhält Ehre; der Musikalienhändler kauft gern die Manuscripte, weil er gern viel verkauft, und der Verf. erhält Geld; er hat Glück, warum? hat es keinen Grund? ist das Glück blind? Nein! sondern es begünstigt den Menschen, der das eben zum Bedürfniss Gewordene gab. Muss es desshalb immer das Beste an sich seyn? Der wäre blind, taub und aller Thorheit voll, wer das meinen könnte. Allein so völlig verwerflich und leer, als eine Partey solche Zeiterscheinungen macht, sind sie doch auch nicht. Es liesse sich geschichtlich nachweisen, dass nicht wenige in ihrer Zeit Glückliche nicht blos ihre Zeitgenossen ergötzt, sondern ihnen und dadurch der Zukunft auch wirklich genützt haben. So haben Pleyel, Herz, Czerny und viele Andere ihrer Zeit Bedürfniss richtig befriedigt, haben Glück gehabt und nicht geringes:

jetzt wird etwas Anderes Mode, und doch wird kein Billiger Alles, was sie gethan und geleistet haben, verwerfen und für nichts achten wollen. Noch vor Kurzem konnten Einige gegen die beyden Letzten reden, was sie wollten, die Welt lachte sie aus und spielte überall Herz und Czerny; jetzt — nun jetzt hilft auch das Schiessen mit Pistolen kaum, weil sie aufgehört zu haben scheinen, den geänderten Sinn der Zeit zu erkennen und zu befriedigen; vielleicht geschieht es auch blos des beliebten Wechsels wegen, damit theils die Lust sich erneuere und das Glück sich gerecht erzeige, nicht immer sein Füllhorn nur über Etliche auszugiessen. Wer Augen- und Ohrenlust und zugleich den Stolz befriedigt, wird Glück haben müssen. Ist die Menge der Hörer und der ausübenden Musiker durch Gewohnheit abgestumpft, so muss man anfangen zu frappiren, in Verwunderung zu setzen und den Stolz noch stärker befriedigen: so wird man Glück haben. Man sagt auch, die Dummen haben Glück. Natürlich! Es ist zur Entschädigung für viele Entbehrung. Sie finden leicht Genossen und die Menge scheint durch Geräusch den Gehalt zu ersetzen, die Last des Druckes der Schwere ihrer Masse für Vortheil haltend. Sie beschämen Niemanden, stehen Keinem im Wege und lassen sich zu allerhand artigen Dingen vortrefflich gebrauchen. Endlich aber müssen auch die Starken Glück haben, die ihre Zeit klug begreifen, fassen und auf den Flügeln ihrer Kraft höher schwingen. Unter diese gehört Chopin. — Nie kann aber die Zeit, in der ein Glücklicher glücklich ist, ein vollkommen gerechtes Gericht über ihn halten, aus Ursachen, die zu tief in der menschlichen Natur liegen, als dass sie leicht zu verkennen wären. Selten gibt es daher einen neu Glücklichen, der nicht übertrieben gelobt und von der andern Seite übertrieben getadelt würde. Beydes erfährt auch Chopin, dem wir nichts lebhafter wünschen, als dass er sich von beyden Theilen nicht zu weit führen lasse. Der Mensch, und vorzüglich der äusserlich glückliche, hat nie einen grössern Feind, als sich selbst, und nichts stürzt gewisser, als der Uebermuth. Weil nun offenbar zu enthusiastische Freunde viel leichter mit ihrem Räucherwerk den Kopf umnebeln und betäuben, als die stärksten Gegner, die ihn oft stärken, so mag der junge, talentvolle Mann nur nicht zu sehr des bekannten Wortes vergessen: Behüte mich Gott vor meinen Freunden, mit meinen Feinden will ich schon fertig werden.

Es ist in unserm Blatte auf die Werke des Verf. hinlänglich Rücksicht genommen worden; Endesunterzeichneter hat selbst zwey der Hauptwerke desselben, sein Trio und seine Etuden, ausführlicher, als manches Andere, besprochen und dadurch bewiesen, dass er dem Gange des Componisten aufmerksam folgt, was er hiermit von Neuem bekräftigt. Es ist keines von den oben genannten Werken, was er nicht wirklich gut vortragen gehört und wiederholt durchgesehen hätte. Ich habe also meine Ansicht über Chopins Wesen in mir selbst nach vielgeprüfter Ueberlegung. Diese Ansicht soll offen ausgesprochen werden, so weit ich es für gut erachte, also mit einem gewissen Vorbehalt, der zur rechten Zeit keiner mehr seyn soll. Um meinetwillen behalte ich mir gar nichts vor, sondern um der Ueberzeugung willen, dass nicht Alles, was der Mensch kann, darum auch zu jeder Stunde recht und nützlich ist. Der junge Mann geht wirklich einen neuen Weg, der freylich nicht gleich so glatt seyn kann, wie eine Heerstrasse, an deren Seiten dagegen auch die unaufhörlichen italienischen Pappelstangen oft verzweifelt langweilig sind, ein Hauptgrund, warum der neue Weg Vielen sehr wohl gefällt. Wer so viel Phantasie hat, wie Chopin, dazu in einer im Ganzen ungemein rücksichtslosen, das Herbe und Schroffe bis zum Uebermaass liebenden Zeit lebt, deren Jugendbraus alles Bestehende gar zu gern über den Haufen würfe, wenn es nur gleich gehen und alles Bollwerk wie einst zu Jericho vom Posaunenschall sich umblasen lassen wollte, der müsste ein Halbgott seyn, wenn er nicht im Drange der Jugend die schmale Grenzlinie des allseitig Rechten zuweilen überspringen sollte. Das thut er mitunter, wir rechnen es ihm aber noch für jetzt nicht hoch an, finden es sogar in solcher Stellung sehr natürlich. Wollte man nun da zu früh mit weiser Ordnungsgewalt eingreifen, so würde man um einer Hand voll Unkraut willen eine Menge gute Saat vernichten, die künftig Segen bringen muss, wird sie gepflegt und bewahrt. Wer einen solchen Acker auf solche Weise zum Grünen und Blühen bringen konnte, für den ist es besser, man lässt ihm eine Zeit lang die Sorge dafür selbst. Ist es klar geworden, dass er nicht sichten lernen will oder nicht kann, so muss man eingreifen, um der Frucht und Nahrung der Kunst willen. Wir haben aber auch noch einen Grund, warum wir nicht jetzt schon jede Kleinigkeit messen und zerlegen: Chopin hat fast alle

tüchtige Klavierspieler der neuen Schule für sich, und sonderbar! — oder im Grunde nicht sonderbar — am allermeisten die weiblichen, dem Geschlecht und der Gesinnung nach. Er entzückt sie grösstentheils, ja er fördert sie von einer Seite her. Ob auch von der andern? Das wollen wir noch ein wenig abwarten. In dergleichen Erscheinungen sind die Schlüsse nicht so sicher, als Mancher glaubt. — Die Hörer sind zwar nicht von allen seinen Werken so entzückt, wie die Spieler; allein auch unter ihnen fehlt es nicht daran. Was braucht es vor der Hand mehr? Allen ohne Unterschied hat es noch kein Mensch auf Erden recht gemacht. Also halten wir uns zuvörderst an das, was mit vollkommenem Rechte höchst beyfallswürdig ist, und gehen so auf eine möglichst kurze Beschreibung der oben genannten Werke über.

Das Concert ist ungeheuer schwierig, wenn es rein, sicher, kräftig, zierlich, in klarer Darlegung des Gehaltes überall mit vollkommener Leichtigkeit angemessener Bewegung gespielt werden soll, so dass man fühlt, der Vortragende steht über den Schwierigkeiten desselben. Der Schlüssel dazu sind des Verf. Etüden, die man vorher überwinden lernen mag, ehe man sich an dieses ungemeine Bravourstück wagt. Und dennoch wird es auch für tüchtige Spieler noch gar Manches zu thun geben, was nur der Geduld und Ausdauer zu einem glücklichen Erfolg verhelfen wird. Wer es unternimmt, wird sich anfangs fast verleugnen, sich gänzlich den Anforderungen hingeben, ja sogar manche Ohrenpein sich gefallen lassen müssen, ehe er bis zu der Sicherheit des Spiels gelangt, die erst ein Eingehen in den Inhalt, also ein Zusammenfassen der Ideen möglich macht. Dann wird erst die eigentliche Kunstarbeit anheben. Wer sich das nicht zutraut, der lasse es lieber; es wird auf andere Weise nicht viel werden. Ist er aber im Stande, mit gutem Willen anfangs sich selbst gefangen zu geben, räumt er mit Fleiss und Beharrlichkeit die Hindernisse bey Seite, bis er erst frey den Berg vor sich sieht, so wird ihm das Ersteigen recht gut möglich erscheinen. Führt er das Unternehmen glücklich aus, so hat er das zuverlässigste Recht, sich unter die tüchtigsten Pianofortespieler unserer Tage zu zählen, und wird Ehre damit einlegen vor Allen, die etwas von der Sache verstehen, wird auch nicht minder die Gunst vieler Dilettanten und anderer nur dem Gesammteindrucke folgenden Hörer sich erwerben, denn das Ganze athmet einen eigenen Geist, der wunderlich anzieht und selbst im Bizarren des Anlockenden nicht ermangelt. Damit wollen wir jedoch keineswegs gesagt haben, dass das Werk an allen Orten, oder an irgend einem Orte allen Hörern ohne Ausnahme, als Ganzes betrachtet, vollkommen zusagen wird (Einzelnheiten müssen durchaus bey gutem Vortrage Allen ohne Ausnahme gefallen); es ist diess sogar kaum möglich. Denn wo so viel Neues, oft seltsam Gestelltes, wie hier, erklingt, da hat die Vorliebe für irgend ein Gewohntes, Geliebtes nicht Unbefangenheit, nicht Freyheit genug, sich ohne Störung dem Eindrucke rein zu überlassen. Daher glauben wir nicht einmal, dass es Allen gefallen kann; das ist aber auch gar nicht nöthig: anziehend, aufregend, zu mancherley Erörterungen Veranlassung gebend bleibt es gewiss selbst für diejenigen, denen es seiner Neuheit wegen in Einem und dem Andern nicht sogleich gefällt. Es unterliegt also keinem Zweifel, es ist etwas mit der Sache gewonnen, sogar für die Gegner. Spieler, die ihr Instrument völlig beherrschen lernen wollen, werden sich ein Herz fassen müssen. Gelingt es, so hat er mit einem Luftriesen mehr spielen gelernt; er hat an Bravour und am Gesang sich vervollkommnet, welcher letzte oft sehr einschmeichelnd ist. Ob der erste oder der letzte Satz der schwerste ist, wollen wir nicht fragen; jeder einzelne hat sein Maass für sich. Das Ganze ist eben Chopin's Weise, von welcher wir in den Beschreibungen seines Trio's und seiner Etüden bereits gesprochen haben und zu erlesener Zeit abermals und ausführlicher sprechen werden. Lassen wir ihm aber auch vor der Hand den Schleyer, der sich um das Eigene seines Verbindungsganges hüllt: so wollen wir ihn doch wenigstens ersuchen, in der Notation seiner Gebilde folgerichtiger zu verfahren, so weit es möglich ist. Gehört das scheinbar auch unter die Kleinigkeiten, so gewinnt doch kein Mensch bey Nichtachtung derselben etwas, einem Theile der Ausführenden wird dagegen die Sache ohne Noth schwieriger und krauser gemacht. Wir wollen statt vieler nur ein Beyspiel geben. Auf der 6ten Seite wechselt ♭ mit ais ohne allen Grund. Der Accord, welcher auf der dritten Klammer schon mit ais vorherrschte, würde in der vierten mit derselben Note übersichtlicher und der Folge wegen richtiger in die Augen fallen. Niemals ist bestimmte Ordnung, wodurch der Gehalt nicht im Mindesten leidet, etwas Gleichgültiges. Manchen Geistern ist die Willkühr

schlechthin nachtheilig, nicht allein für den gegenwärtigen Fall, der sich freylich bald überwinden lässt, sie wird es aber auch in ihren Folgen. Für diejenigen, denen so etwas einerley ist, sehen wir nicht die kleinste Erleichterung. Folglich wäre strengere Consequenz in dergleichen Kleinigkeiten etwas Wünschenswerthes, wäre es auch nur, um Gefälligkeit gegen Andere zu beweisen, die ihm nichts als guten Willen kosten kann. Das Werk ist Hrn. Frdr. Kalkbrenner gewidmet.

No. 2 ist ein wirklich brillantes, nicht zu schweres Werkchen, das mehr als eine zusammenhängende Phantasie über ein gewähltes schönes Thema, weniger als Variationen auf ein Thema anzusehen ist. Nach einer schönen Einleitung All. maestoso $\frac{4}{4}$, B dur, folgt das einfache, gefällige Thema in derselben Tonart $\frac{6}{8}$, worauf es einmal ordentlich und schön variirt wird. Dann aber verlässt es den Gang eigentlicher Variationen und bringt ein Scherzo, das nach unserm Urtheil unter die Sätze gehört, welche die Grenzlinie der Schönheit völlig überspringen. Desto schöner und wohlthuender schmeichelt sich das Lento in Des dur ein, in ein Scherzo vivace der Haupttonart leitend, worin das Ganze äusserst glänzend und erfreulich sich abrundet.

Die Nocturnen sind wirkliche Träumereyen einer in der Stille der Nacht von Gefühl zu Gefühl schwankenden Seele, über welche wir nichts als den Ausbruch eines weiblichen Herzens nach empfundenem Vortrage derselben hersetzen wollen: „Diese Nocturnen sind doch ganz mein Leben!"

Das Rondeau ist ein tüchtiges und sehr schönes Stück. Wenn alle Compositionen dieses Mannes durchaus gute Spieler verlangen, die bereits manches Schwierige überwunden haben, wenn sie in diesem Gebiete sich mit anständiger Haltung behaupten wollen: so wird diess von diesem Werke noch mehr, als z. B. von den obigen Variationen gelten. Es erfordert sehr gewandte und mit dem Componisten vertraute Spieler, und auch diese werden es nicht leicht nennen wollen. Hören lassen kann sich Jeder damit; gelingt es, wird er etwas Schönes leisten. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

München, im July. (Fortsetzung.) Wer sehen will, was fester Wille, rege Thätigkeit und aufrichtige Liebe zur Kunst selbst bey an und für sich nicht bedeutenden Geldmitteln zu leisten im Stande sind, der besuche in München die St. Michaels-Hofkirche und höre die Productionen des dortigen, unter der Leitung und durch die Sorgfalt des würdigen Chordirectors Hrn. Hofkaplans Schmidt und des als Harmonikers und Contrapunktisten so ausgezeichneten Organisten Hrn. Ett herangebildeten und in steter Uebung erhaltenen Gesangs-Chores — und er wird genöthigt seyn, seine vollste Anerkennung des wirklichen Verdienstes dieser wackern Männer auszusprechen, und zugeben müssen, dass in Deutschland nur in wenig Kirchen die Vocal-Musik auf dieser Stufe der Ausbildung, in gar keiner aber auf einer höhern Stufe stehe. — Wer aber vollends eine an das Unbegreifliche gränzende Wirkung solchen regen Willens und aufrichtiger Kunstliebe sehen will, der besuche die Metropolitankirche zu unserer lieben Frau dahier und höre die der Vortrefflichkeit des St. Michaels-Chores vollkommen das Gleichgewicht haltenden Vocal-Productionen in Advent- und Fastenzeit, und ausserdem noch die eben so durchaus gelungenen und nicht selten wirklich grossartigen Productionen figurirter Kirchenmusik an Fest- und Feyertagen im Laufe des Jahres; er erkundige sich nach den Geldmitteln, welche in dieser Kirche für die Musik verwendet werden, und wenn er sich dann überzeugt, dass sie noch weit geringer als die der St. Michaels-Hofkirche sind, dann mache er die Bekanntschaft der beyden würdigen Männer, Herren Schröffl Vater und Sohn, ersterer Domkapellmeister, letzterer Chorregent, und lasse sich von ihnen selbst erzählen, welche Mühe und Sorgfalt, wie viel Bitten bey Künstlern und Dilettanten, wie viel, herab bis zur eigenhändigen unentgeltlichen Copiatur der aufzuführenden Werke sich erstrekkende, Bemühung ihnen die Freude kosten mag, ihren Chor so bestellt zu sehen, wie er wirklich ist! — Ich habe in dieser Kirche zur Advent- u. Fastenzeit Werke von Palestrina, Orlando Lasso, Lotti, Porta, Nanini und andern ältern Meistern, und an Festtagen im Verlaufe des Jahres figurirte Messen von den beyden Haydn, Mozart, Cherubini, Hummel, Seyfried, Eybler, Schnabel, Drobisch und andern neueren Componisten gehört, welche sowohl von einer trefflichen Auswahl zeugten, als sie in Beziehung auf eine für die sehr grosse Kirche hinreichende Besetzung und vollkommene Ausführung kaum etwas zu wünschen übrig lassen.

Weit über den Productionen dieser beyden Kirchen aber könnten und sollten die Productionen der Residenz-Hofkapelle stehen! — Stehen sie denn aber auch wirklich höher? — Verhältnissmässig zu den vorhandenen Mitteln gewiss nicht. — Man wird fragen, worin das seinen Grund habe? Die Antwort ist einfach folgende:

Man würde sehr irren, wenn man die manchmal mangelhaften Productionen in der Hofkapelle auf Rechnung von Mangel an Einsicht oder Eifer des Vorstandes oder der Königl. Kapellmeister setzen wollte; im Gegentheile sind diese gewiss die ersten, welche es aufrichtig bedauern, dass nicht Alles so geht, wie es gehen könnte und sollte; aber es steht nicht in ihrer Macht, den Grundübeln abzuhelfen, welche sich der Erreichung des guten Zweckes entgegen stellen.

Das eigentliche Uebel liegt darin, dass

1) eine nicht unbedeutende Anzahl von Sängerinnen und Sängern bereits den Klang der Stimmen und die Richtigkeit der Intonation verloren haben und also pensionirt und durch jugendlich kräftige, rein intonirende Stimmen ersetzt werden sollten; so wie dass

2) kein Theatersänger gleichzeitig Hofkirchensänger seyn sollte, damit er nicht unter dem Vorwand zu starker Beschäftigung im Dienste des Theaters, oder zu befürchtender Heiserkeit u. s. w. sich vom Hofkirchendienste so viel möglich los machen könnte. Wären Beyspiele nicht gehässig, so wollte ich mich schon deutlicher über diesen Punkt aussprechen, dabey aber nachweisen, dass in frühern Zeiten die sehr guten Tenoristen Schack, Tochtermann und andere, und die vorzüglichen Bassisten Gern, Maurer, Muck und noch mehre im Theater eben so stark beschäftigt waren, wie unsere jetzigen Sänger, und doch ihre Kirchendienste auf's Pünktlichste verrichtet haben. Endlich sollte

3) die Hoftheater-Intendanz ihre Opern-Vorstellungen auf bestimmt eingehaltene Wochentage verlegen und die Proben dazu sollten nicht nur auf bestimmte Tage vorher festgesetzt, sondern auch nicht nach Gutdünken eines jeweiligen, entweder zu ängstlichen oder sich nur wichtig machen wollenden Regisseurs vervielfacht werden, damit in jeder Woche sicher ein paar Tage frey blieben, an welchen ein für den Ruhm des K. Kirchendienstes aufrichtig besorgter Kapellmeister doch auch hier und da die so sehr nöthigen Proben ausgezeichneter Kirchenwerke vornehmen könnte.

So lange diese Uebelstände nicht gehoben werden (und dazu scheint wenigstens nicht die allernächste Aussicht vorhanden zu seyn), so lange wird und kann auch in den Productionen der Hofkapelle nie die Sicherheit und Rundung, ja nicht einmal die Mannichfaltigkeit eintreten, welche man bey den vorhandenen Mitteln zu fordern allerdings berechtigt wäre.

Die übrigen Kirchen Münchens haben theils nicht die nöthigen Mittel, eine auch nur einigermaassen beachtungswerthe Kirchenmusik zu halten, theils hat man an denen, welche Mittel besässen, nicht den Willen, etwas dafür zu thun, und es wird daher am Besten seyn, ihrer Productionen gar nicht zu erwähnen, sondern nur das Vorzüglichste ausführlicher zu besprechen, was in den drey genannten Kirchen zur Aufführung gebracht worden ist, und bey der K. Hofkapelle den Anfang zu machen.

In dieser Kirche werden, wie in allen katholischen Kirchen, die Advent- und Fastenzeit hindurch ausschliessend nur Vocal-Werke, höchstens hier und da von der Orgel und den Bässen begleitet, aufgeführt, im Verlaufe des Jahres aber an allen Festtagen figurirte Messen gegeben, und an den gewöhnlichen Sonntagen zwischen figurirten und Vocal-Messen abgewechselt.

Der verdiente Kapellmeister, Hr. Aiblinger, welcher im vorigen Jahre durch die Munificenz unsers durchlauchtigsten Kronprinzen K. H. sechs Monate in Italien zugebracht hat, um dort die ausgezeichnetsten und seltensten Vocal-Werke zu sammeln, ist mit einem reichen Schatze solcher Musik zurückgekehrt und bringt von Zeit zu Zeit Einiges von diesen Werken, was bey dem gegenwärtigen Stande des ihm zur Disposition stehenden Vocal-Chores darstellbar ist, zur Aufführung; auch schreibt er selbst viele und mitunter sehr ausgezeichnete Kirchenwerke, über deren einige ich Ihnen in meinen künftigen Berichten, wenn ich anders die Partituren einsehen kann, ausführlichere Mittheilungen zu machen gedenke. — Hr. Kapellmeister Stunz, der ebenfalls schon recht beachtenswerthe Werke geliefert hat, bringt ebenfalls viele gute Werke anderer Meister zur Aufführung; er selbst aber schreibt seit geraumer Zeit wenig für die Kirche, und ich weiss nicht, ob Unlust oder Mangel an Zeit die Ursache ist. Ueberhaupt sind die Werke, welche in der Hofkapelle zur Aufführung kommen, fast immer von klassischen Meistern,

und in Bezug auf die Auswahl kann den beyden Kapellmeistern kein Vorwurf gemacht werden; der Uebelstand aber, dass sie nicht selten oft gehörte Werke wiederholen müssen, weil sie wegen Beschäftigung der Sänger und des Orchesters im Theater die nöthige Zeit zu den Proben neuer Werke nicht finden können, so wie dass manchmal Productionen aus diesem nämlichen Grunde höchst mittelmässig ausfallen, kann weder ihnen, noch der gewiss das Beste aufrichtig wollenden Hofmusik-Intendanz zur Last gelegt werden, sondern liegt in den oben besprochenen Ursachen.

Auch in der St. Michaels-Hofkirche werden in der Regel nur vorzügliche Werke aufgeführt; allein die Dirigirenden scheinen manchmal von dem Vorurtheile befangen zu seyn, das nur dasjenige von Vocal-Musik vorzüglich seyn könne, was aus dem sechzehnten Jahrhundert herstammt, oder höchstens noch dasjenige, was der allerdings sehr kenntnissreiche Organist Hr. Ett, oder allenfalls unter seiner directen Aufsicht einer seiner Schüler componirt, und worin man sich nicht selten beynahe sklavisch an die Form der benannten früheren Zeit hält. Ich sage: es scheint manchmal so; aber ich will mich herzlich freuen, wenn mich der Schein trügt und ich Unrecht habe.

In der Kunst hat weder je ein Jahrhundert, noch einzelne Menschen das Monopol des Wissens und des Genie's besessen, und es hat sich oft ereignet, dass in Werken, wo wir grosse Gebrechen wahrzunehmen glaubten und sie desswegen verächtlich bey Seite legten, später von vorurtheilsfreyern Forschern ausgezeichnete Schönheiten gefunden wurden, die dann mit der Zeit jeder Unpartheyische anzuerkennen genöthigt war und um derentwillen die uns zuvor als so hervorragend erschienenen Gebrechen gern vergessen wurden! —

Was wäre denn die Harmonielehre, diese Basis aller Musik, heute noch, wenn Callegari, Vallotti und Vogler blind geglaubt hätten, was das 16te, 17te und 18te Jahrhundert als System darüber aufgestellt und anerkannt haben, und wenn sie vor lauter Respect vor den Jahrhunderten und den in ihrem Laufe berühmt gewordenen Namen es nie hätten wagen wollen, der Welt zu beweisen, dass man sich eben Jahrhunderte lang so ziemlich geirrt hat?

Wie lange wird denn, wenn die auf das Systema degli Rivolti gebaute neuere Harmonielehre einmal allgemein angenommen ist, was wahrscheinlich so gar lange nicht mehr anstehen wird — wie lange kann denn dann das nicht mehr dazu passende Gebäude der bisherigen Lehre vom einfachen und doppelten Contrapunkte und der bisher geltende Unterschied zwischen strengem und freyem Satze noch haltbar bleiben?

Wird man nicht schon darum allein bedeutende Veränderungen in den Regeln des einfachen und doppelten Contrapunktes vornehmen müssen, weil die neuere Harmonie-Lehre viele Accorde, welche sonst als dissonirende galten, jetzt nicht mehr als solche anerkennt und behandelt?

Wenn nun aber in Beziehung auf Harmonielehre eine wichtige Umwälzung bereits Statt gehabt hat und wir einer andern in Beziehung auf die Lehre vom einfachen und doppelten Contrapunkt als demnächst bevorstehend und gleichsam nothwendig aus der ersten hervorgehend entgegen sehen müssen: warum soll nicht auch die Aesthetik ihre Rechte vindiciren und ausser dem blos technisch Regelrechten im Kunstwerke auch noch das poetisch Schöne, das logisch Richtige und Consequente und das rhetorisch Klare und Geordnete verlangen?

Haben die früheren Jahrhunderte diess alles schon in ihren Kunstwerken gehabt, so lasst uns ihnen, aber nicht sklavisch, sondern in unserer Individualität, nach unserer Art, zu fühlen und zu empfinden, nachahmen; haben sie es nicht gehabt, so lasst uns das Gute, was wir in ihren Kunstwerken finden, ohne sklavische Nachahmung und ohne Plagiat benutzen; aber nehmt es nicht übel, wenn wir aus unserm Geiste in unsern Kunstwerken das hinzuzufügen trachten, was den ihrigen nach den Anforderungen der Aesthetik mangelt.

Uebrigens ist es in der alten Kirchenmusik ohnehin nur wesentlich die Harmonie allein, wodurch die hauptsächlichste Wirkung hervorgebracht wird; nach fliessender Melodie aber sucht man nicht selten bey ihr vergebens, und rhythmische Eintheilung und richtigen Periodenbau scheint man damals gar nicht berücksichtigt zu haben. In unserer Zeit dagegen weiss man mit Gewissheit, dass die höchste Wirkung nur durch gleichzeitige Anwendung aller dieser Mittel innerhalb der Grenzen und nach den ewig unveränderlichen Gesetzen des Schönen hervorgebracht werden könne! — Warum soll man denn nun freywillig wieder zur Wiegenzeit der Kunst zurückkehren und durch die Anwendung des einzigen damals bekannten Mittels seine Zwecke zu erreichen streben, wenn man kräftigere und entscheidender wirkende Mittel kennt? —

Ich traue Palestrina und Orlando Lasso allerdings die gleiche Grösse des Genius zu, wie er in unserer Zeit Mozart und Haydn inwohnte; aber ich bin fest überzeugt, dass Beyde, wenn sie mit ganz den nämlichen Anlagen heute wieder geboren würden, durch Studium und Ausbildung, durch Umgebung und Vorbilder ganz bestimmt eine unserer Zeit angemessene Richtung genommen haben und in dieser als ausgezeichnete Geister wirken, ganz gewiss aber nicht dem Palestrina oder Orlando Lasso des 16ten Jahrhunderts nachahmen würden. Möge man mir diese Abschweifung verzeihen, zu der sich hier gerade durch den besprochenen Gegenstand Gelegenheit gegeben hat; allein wer all das Gerede von der allein ächten Kirchenmusik des 16ten Jahrhunderts, von der dringenden Nothwendigkeit, den Geschmack wieder dahin zurück zu führen, von der nöthigen Verbannung aller Instrumentalbegleitung aus dem Tempel des Herrn, u. dgl. jetzt beliebte Redensarten so oft hören muss, als man sie hier zu hören bekommt, dem wird es gleichsam zum Bedürfniss, sich einmal gründlich über diesen Gegenstand auszusprechen. Auch thut es wahrhaftig Noth, die reine Wahrheit zu sagen, denn sonst erleben wir noch, dass das Kind mit sammt dem Bade ausgeschüttet, Mozart, Vogler, die beyden Haydn, Händel, Hasse, Naumann, Eybler und alle andern grossen Meister, welche den Frevel so weit getrieben haben, Kirchenmusik mit Instrumentalbegleitung zu schreiben, nicht nur aus den Kirchen, sondern sogar aus den Musik-Archiven verbannt und vielleicht einmal, um ein recht abschreckendes Exempel zu statuiren, ihre Werke auf offenem Markte in einem feyerlichen Auto da Fé verbrannt werden!

Es scheint der Fluch unsers Zeitalters zu seyn, dass wir uns in lauter Extremen bewegen und in der Sucht, Alles besser machen zu wollen, das Gute, was wir von einer bessern Zeit ererbt, verderben und das wirklich Gute, was unsere Zeit hervorbringt, blos aus dem Grunde nicht anerkennen und geniessen sollen, weil wir immer noch mehr und noch Besseres verlangen. Die Fabel von dem Hunde, welcher mit dem Stück Fleisch in der Schnautze durch den Fluss schwimmt und es verliert, weil er auch noch das andere will, das sich im Wasserspiegel zeigt, wäre für unser Zeitalter eine sehr lehrreiche und gar nicht genug zu empfehlende Lecture. Doch nun wieder zurück zu meinem Berichte.

(Fortsetzung folgt.)

K u r z e   A n z e i g e n.

1) *Les Bijoux. Quatre Mélodies favorites variées pour le Pianof. — par Ch. Schwencke.* Op. 28. Liv. I. et II. (Propr. de l'édit.) Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Pr. jedes Heftes 12 Gr.

2) *Les Bouquets. Quatre Mélodies favorites variées pour le Pianof. — par Ch. Schwencke.* Op. 36. Liv. I. et II. Ebendaselbst. Pr. jedes Heftes 14 Gr.

No. 1 ist für Anfänger und wenig geübte Spieler sehr vortheilhaft zu verwenden. Das erste Heft bringt über ein Lied von Hummel drey zweckmässige Veränderungen, desgleichen über ein österreichisches Volkslied. Das zweyte über einen Gesang aus Mathilde de Shabran und über ein russisches Lied in gleicher Weise. No. 2 ist dem ersten ähnlich, nur wenig Fingerfertigkeit mehr voraussetzend. Sie sind demnach auch für etwas Geübtere zum vom Blatte spielen nützlich, wie im Allgemeinen zu leichter Erheiterung.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. componirt — von August Mühling. Op. 49. (13. Sammlung einstimmiger Gesänge.) Magdeburg, in der Creutz'schen Buchhandlung. Pr. ½ Thlr.

Sehr einfache, durchaus unverkünstelte, dabey keinesweges ohne Erfindung gesungene Lieder, die einer natürlichen Empfindung wohlthun werden. Sie sind Ihrer Königl. Hoheit der Herzogin von Anhalt-Dessau zugeeignet; der Componist ist bekanntlich Musik-Director in Magdeburg. Wir haben also nicht gesagt, dass diese Lieder allen Sängern willkommen seyn werden; im Gegentheil rathen wir allen, die sich selbst nur immer mit Glanz und Prunk geltend machen wollen, denen daher einfach schlichte Empfindung zu still ist oder zu fern liegt, diese Lieder auch liegen zu lassen. Es ist eben nicht Alles für Alle geschrieben, kann auch nicht: es lese sich Jeder das Seine nach Wunsch und Neigung aus. Dazu sind die Andeutungen. Nur No. 4 hätten wir gefühlter gewünscht; die neun übrigen sind, was sie sollen und wollen. Die Ausgabe ist correct.

Introduction et Variations brillantes pour la Clarinette avec accomp. de Pianof. composées — par F. T. Blatt. Oeuv. 18. Prague, chez V. A. Ryba. Pr. 40 Kr. C. M.

Ein sehr gefälliges, unterhaltendes und übendes Werkchen für geschickte, doch nicht bis zum Schwierigsten geübte Bläser, denen es zu gutem Nutzen und zur Freude dienen wird. Die Begleitung macht, wie gewöhnlich, nicht die geringsten Ansprüche.

Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des sechzehnten Jahrhunderts. Für Singvereine und zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausgegeben von *C. F. Becker.* Heft 6. Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 4 Gr.

Wir haben wiederholt über diese sehr gute Sammlung gesprochen und sie den Gesangfreunden empfohlen: haben also unsre Empfehlung nur zu wiederholen. Dieses Heftchen enthält einen einzigen Gesang „Exultate justi" von unserm trefflichen Melch. Vulpius.

Trois Sonatines faciles pour le Pianoforte avec accomp. d'un Violon ou d'une Flûte sur des thêmes favoris des Opéras: la Fiancée, Fra Diavolo, le Colporteur, arrangées — par Fr. Belcke. Oeuv. 52. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 12 Gr.

Diese drey Sätzchen, Allegro moderato, Romanze und Rondo Allegretto, sind für beyde Instrumente wirklich sehr leicht, fallen hübsch in's Gehör, sind also für Anfänger sehr brauchbar. Drey Sonatinen sind es nicht: das verschlägt aber dem Spieler nichts.

Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rink. Zweyter Jahrgang. Mainz, 1833. In der Hofmusikhandlung v. B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Thlr. 12 Gr.

Der erste Jahrgang, welcher unsern Lesern angezeigt worden ist, hat sehr viele Freunde und Theilnehmer gefunden. Da dieser zweyte dem ersten in keiner Hinsicht nachsteht und ganz in derselben Art, umsichtig, für das Bedürfniss sorgend eingerichtet ist, so wird auch diese Sammlung sich wenigstens gleichen Antheil versprechen dürfen. In der Folge sollen, dem Wunsche Mehrer zu entsprechen, die wichtigsten Varianten bey dem einfachen Chorale angeführt werden; auch sollen zum dritten Jahrgange die Choralbücher im Vorworte angegeben werden, welche benutzt worden sind.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten August. №. 34. 1834.

Joseph Gersbach, gest. am 3ten Decbr. 1830.

Ueber diesen denkwürdigen Mann hat einer seiner Freunde für seine Freunde eine kleine Denkschrift herausgegeben, Hr. W. Stern, Prof. am evangelischen Schullehrerseminar zu Karlsruhe. Das Hauptsächlichste daraus gehört Allen. Joseph Gersbach ist zu Säckingen am Rhein, in einer der sogenannten Waldstädte im Grossherzogthum Baden geboren; wann? wird nicht angegeben, da der Verewigte von seinen Lebensumständen selten etwas mittheilte. Sein noch lebender Vater ist Müller und Mühlarzt, von seinen Mitbürgern geehrt und zwey Mal zum Bürgermeister gewählt. Seine sehr geliebte Mutter starb ihm 1814. Sein ihm im Alter nahe stehender Bruder, Anton, lebt gegenwärtig als Musiklehrer in Zürich, den jenes frühe Liebe zur Musik heranbilden half. Etwa im 13ten Jahre kam Jos. auf das Gymnasium in Villingen im Schwarzwalde, wo ihn die Natur so anregte, dass er seine Lehrer bat, ihn nie Wörter und Regeln aus der Grammatik, sondern Zusammenhängendes, am liebsten Poetisches auswendig lernen zu lassen. Nur so war sein Geist regsam und für Abstraction aufgelegt. — Eine Abweichung, die nicht zu selten ist. Damals waren Musik und Dichtkunst seine liebsten Beschäftigungen. Von seinen Dichterversuchen ist nichts bekannt geworden; nur scharfsinnige Beurtheilungen dichterischer Erzeugnisse beurkundeten seinen Sinn dafür. Schon als Schüler gehörte er zu den geübtesten Sängern und tüchtigen Orgelspielern. Dabey erlernte er die Behandlung fast aller Instrumente. Daher wurde dem Jüngling die Leitung des Kirchengesanges in der dortigen Klosterkirche anvertraut, aber auch die Schulrepetitionen in Mathematik, Logik u. s. w., worin er sich gleichfalls auszeichnete; noch mehr in der Rhetorik. Bey dem Allen musste er sich einen Theil seines Unterhalts durch Unterrichtgeben verdienen, was jedoch den Fleissigen und Genügsamen nicht drückte; vielmehr gewann er dadurch Liebe zum Lehrfache, wie es gleichfalls Manchem unter uns gegangen ist. Freylich gewöhnte er sich auch, die äussern Verhältnisse des Lebens zu gering anzuschlagen und sich mit philosophischem Gleichmuthe über Erdendinge hinwegzusetzen, wodurch jedoch das Gedeihen der glücklichen und für jede Wirksamkeit förderlichen Lebensumstände bedingt ist. (Eine herrliche Warnung, wenn sie nicht überall fast zu spät Eindruck machte! Möchte man sie allen Jünglingen häufig und liebevoll wiederholen, die der Geist nach Höherem zieht.) Sein zarter Körper, sein ungezwungenes Benehmen, sein liebevoller Ernst verschafften ihm allgemeine Achtung. In Freyburg studirte er anfangs Jurisprudenz. Da er sie aber nicht nach seiner Neigung fand, widmete er sich der Philologie, neben welcher ihn Mathematik und Philosophie sehr anzogen. Musik liess er nie. Auch hier ernährte er sich mit Unterrichten. Darauf wurde er als Lehrer einer Erziehungsanstalt in Gottstadt am Bielersee (in der Schweiz) angestellt. Als er darauf den jetzigen Herrn Oberamtmann Melchior Hirzel in Knonau (im Canton Zürich) begleitete, kam er von Stuttgart auch nach Iferten (Yverdun), wo er Pestalozzi näher kennen lernte. Hier machte er es sich zu seiner Lebensaufgabe, das musikalische Fach auf so naturgemässe Weise zu bearbeiten, dass es mit den andern schon ausgearbeiteten und mit Erfolg betriebenen Fächern gleichen Schritt halten und auf die harmonische Ausbildung der Jugend vielleicht einen sehr entschiedenen Einfluss auszuüben vermöchte. — In 10 folgenden Jahren lebte er als Musiklehrer überaus glücklich in Zürich, wo die würdige Mutter seines Freundes Hirzel sich desselben wie eines Sohnes annahm und wo er überhaupt viele Freunde fand. Hier legte er den Grund zu seinem kunstvoll ausgemessenen Lehrgebäude der

Musik. Auch mit Nägeli und dessen Bestrebungen für das Gesangwesen stand er in Verbindung. Die Erkenntniss des wesentlichsten Elements der Musik, nämlich der harmonischen Verhältnisse, nahm er in den Unterricht auf und lehrte sie auf eine sehr sinnige, Jedem fassliche Weise. Den Rhythmus lehrte er, statt, wie bisher, an Noten, an den weit verständlichern Zahlen. Während seines Wirkens in Nürnberg entdeckte er die Gesetze des Rhythmus oder der musikalischen Reihen und stellte zum ersten Male das ganze, von Logier nicht gebührend beachtete System dieses sonst dunkeln Theiles der Musik wissenschaftlich auf. — Von jetzt an wurde er von vielen In- und Ausländern, die sich in der Harmonielehre bilden wollten, häufig besucht und ward so mit einer grossen Anzahl teutscher Pädagogen bekannt. Nach dem für unser Vaterland grossen Jahre 1813 wurde er von *Dr.* Heinr. Dittmar, *Dr.* Kapp und dem nun verewigten Hartung zu der neu errichteten Erziehungsanstalt nach Würzburg gezogen. Weil aber die Schule nach einem kaum jahrelangen Bestehen nach Nürnberg verpflanzt werden sollte und der Erfolg zu ungewiss war, kehrte er nach der Schweiz zurück, fast ohne alle Geldmittel, die er nicht zusammenzuhalten verstand. 1817 lebte und lehrte er in Iferten in der Töchterschule bey Niederer und etwas später in der pestalozzi'schen Knabenanstalt, wo ihn Hr. W. Stern näher kennen lernte, der ihn für sein Vaterland wieder zu gewinnen sich bestrebte. So folgte er denn auch bald der Einladung seines Freundes, *Dr.* Dittmar, nach Nürnberg und half dort zu dem Gedeihen der vielgerühmten Erziehungsanstalt. Hier gab er sein Wandervöglein heraus, in 66 vierstimmigen, vielgesungenen Liedern. Als sich 1823 dieser Erziehungsverein auflöste, wurde gerade in Karlsruhe das evangelische Schullehrerseminar errichtet, wo er als zweyter Lehrer angestellt wurde und bald eines vollen Vertrauens genoss. Durch ihn erhoben sich Kinderchöre in den Schulen, vierstimmiger Choralgesang und ernstes Orgelspiel. Fast in allen dortigen evangelischen Schulen wurden auf sein Betreiben kleine, wenig kostspielige Orgeln angeschafft, um durch sie den Gesang zu leiten. Bald erstand auch unter seiner Leitung ein Verein für Kirchengesang, für dessen glückliches Gedeihen aber die rechte Zeit noch nicht gekommen war. Für diesen Zweck erschienen von ihm „Vierstimmige Choralgesänge der evangelischen [illegible]che", denen die Weisen des altbadenschen Choralbuches zum Grunde lagen. Prof. W. Stern sagt in seiner Erinnerungsschrift: „Eine hämische Anzeige und verkennende Beurtheilung von denselben erschien in der Eutonia, von Hientsch herausgegeben, der er begegnen wollte, was aber nun durch seinen Tod verhindert ist." Für den Jugendgesang componirte er hier viele Lieder, von denen aber erst ein Heftchen, bestehend aus 30 (eigentlich 31) zweystimmigen Liedern, unter dem Namen Singvöglein erschienen ist, was sich eines ungetheilten Beyfalls zu erfreuen hatte. Es ist zugleich der vierten Abtheilung des von Stern und Gersbach herausgegebenen Sprachbuches beygedruckt. Seine grössern und kleinern Figuralgesänge liess er nicht oft aufführen, weil es ihm unerträglich war, wenn seine eigenen Sachen nicht auf das Vollkommenste gegeben wurden. Im Seminar und bey Privatsingchören übte er meist Compositionen von Nägeli ein, weil ihm diese für den Elementargesang am geeignetsten schienen und er einen eigentlichen Kunstchor unter den gegebenen Verhältnissen doch nicht bilden konnte. Für die Herausgabe seiner Harmonielehre und zur Stärkung seiner angegriffenen Gesundheit wurde ihm vor 3 Jahren von seiner Behörde erlaubt, einen Winter in der Schweiz zuzubringen. Dort brachte er auch die Hauptsache zu Stande, nämlich eine geordnete Reihenfolge von Tonstücken sowohl für den Gesang, als für das Spiel, von den einfachsten bis zu schwerern Stükken, z. B. Kanon, Fugetten. Diese Compositionen sollten zur Zergliederung dienen, um alle musikalischen Begriffe und Gesetze nachzuweisen. Ihnen zur Seite läuft eine gleiche Reihe von geordneten Aufgaben. Von den Singstücken liess er zur Probe 2 Heftchen drucken, dessgl. grosse Wandtafeln zum Unterrichte in der Tonlehre. Die Anleitung zum Ganzen hat er theilweise schon aufgesetzt. Die Herausgabe des von Vielen erwarteten Werkes ist sein ihm geistig verwandter Bruder Anton der Welt schuldig.

Auch die teutsche Sprache verdankt ihm eine genaue und klare übersichtliche Auseinandersetzung ihrer Lautverhältnisse. Durch ihn ist der Sylbenrhythmus teutscher Wörter und auch der Wechsel der Tonverhältnisse genau bestimmt. (Siehe das Sprachwerk unter „Leseunterricht".)

Sein Wesen war gut, liebevoll und edel, nicht allein weil er nach diesen Eigenschaften strebte, sondern weil er nicht anders seyn konnte. Daher blieb er sich auch immer gleich, stets wahr und

tüchtig, freudig und vertrauend muthvoll. Selten sprach er über religiöse Gegenstände, indem eine innere Ehrfurcht vor göttlichen Dingen jede Aeusserung zurückzuhalten schien. Sein Gemüth war voll Glaubens und Vertrauens. Er starb an einem nervösen Schleimfieber. Kurz vor seinem Ende äusserte er: „Nun werde ich bald ganz gesund; es dauert nicht mehr lange.“ Bis 12 Uhr am Mittage des 3. Dec. 1830 hatte er volles Bewusstseyn; eine halbe Stunde darauf war er, ungefähr in seinem 44sten Lebensjahre, sanft entschlafen, geliebt und noch im Tode geehrt von Allen, die ihn kannten. Der geachtete Bruder des hochgeachtet Geschiedenen wird uns hoffentlich seinen Geburtstag berichtigen.

Recensionen.

Requiem für vier Männer-Solo-Stimmen und Chor, mit Begleitung von drey Violoncells und Contrabass, nebst zwey Trompeten (mit Sordinen), Pauken und Orgel. Den Manen *L. v. Beethovens* geweiht von *Jgn. Ritter von Seyfried.* Wien, bey Tob. Haslinger. Pr. 4 Thlr.

Die vor uns liegende Partitur dieses (vierten) Requiems eines längst hochgeachteten Verfassers macht es uns möglich, allen Freunden eines guten Kirchengesanges das Werk in jeder Hinsicht bestens zu empfehlen. Die Stimmenführung ist so, wie sie sich von einem Manne, der so treffliche Schüler zog und in praktischen Werken der verschiedensten Art seine Kenntnisse und Gewandheit erwies, nur erwarten lässt, vollkommen fliessend und darum überall so leicht, als es die Gedanken nur gestatten, welche wiederum so klar, gehalten und abgerundet sich zeigen, dass nirgends zu viel, noch zu wenig auffällt. Jeder Hauptsatz bildet ein Ganzes für sich und steht doch auch mit dem Folgenden im besten Zusammenhange, so dass die einzelnen wie verhältnissgemässe Glieder zu einer gesunden Gestalt des Ganzen sich abrunden. Selbst das Kyrie, das mit einer Fuge anhebt, welche wir für diesen Text in der Regel nicht angemessen finden, so oft sie auch vorkommt, hat das hier nothwendig Gebetartige dadurch zu erhalten gewusst, dass es bey einem guten Thema die Kunst der Durchführung nicht weiter in Beschlag nimmt, als es der Inhalt noch erlaubt. Ueberhaupt sind alle Sätze so kurz und deutlich und doch mit Kunst durchgesungen, dass wir das Ganze religiös volksmässig im besten Sinne des Wortes nennen möchten. Ganz besonders tritt das Volksthümliche in der Hymne hervor. Die beyden ersten Unisono-Strophen lassen das vierstimmige „Tuba“ schon durch den Eintritt einer vollen Harmonie lebhaft wirken, noch mehr durch die sinnige Verwebung derselben und durch die äusserst sachgemässe, vortreffliche Instrumentirung, die dabey doch wiederum so einfach bleibt und so ungesucht, wie der Gesang selbst. Löst in der Folge der dreystimmige Satz zuweilen den vierstimmigen ab, so geschieht diess nicht in einem und dem andern, wie aus Noth, hineingeschobenen Accord, sondern in rhythmischen Reihen, wie recht und billig, wo von guter Stimmhaltung die Rede ist. Ohne alle Wortwiederholung der Hymne eilen die Stimmen, wie im innern Drange, bis zum „Rex tremendae majestatis“, wo sich die Gemüther im Largo zum Gebet wenden, das zunächst Hoffnung in die Herzen bringt, die sich im Andantino freundlich ausspricht, ohne in der Folge die Empfindung der Trauer zu verleugnen darüber, dass diese Hoffnung erst durch den Kreuzestod des Gerechten erkauft werden musste. In diesem Sinne wird die ganze Hymne zu Ende geführt bis zum

A – men.

Die prosaischen Sätze schliessen sich gut an, gehen geschickt in den ausgeführteren Kirchenstyl über, bis sie auf der Wiederholung des „Quam olim Abrahae“ eine mit allen Kunstmitteln versehene Fuge bringen. Auch der Schlusssatz liefert eine sehr tüchtige Arbeit.

Die eigenthümliche Begleitung der schön gewählten und trefflich angewendeten Instrumente wird allerdings die gute Wirkung nicht wenig verherrlichen; doch wird es sich auch mit Orgelbegleitung allein wirksam erweisen. Im letzten Falle hat man, nach Angabe des Componisten, in den Singstimmen die Pausen wegzulassen, die vom Zwischenspiele der Instrumente ausgefüllt werden, und nur kurze Ruhepunkte Statt finden zu lassen. Dann macht der Organist vor jedem der 6 Hauptsätze ein einleitendes Präludium. — Und so ist denn diese für den katholischen Ritus sehr zu empfehlende Seelenmesse auch in Kirchen auszuführen, die nur einen Sängerchor haben. Möge das Werk den beabsichtigten Segen bringen. Die Haupttonart

ist A moll. Die Orgelstimme ist zugleich Directionsstimme, nicht beziffert, sondern in zwey Liniensystemen vollstimmig ausgesetzt.

---

1. *Passionsblumen.* Geistliche Gesänge für eine tiefe Singstimme (Alt oder Bass) mit Begleitung des Pianof. in Musik gesetzt von *Frdr. Hieron. Truhn.* Op. 5. 1stes Heft. Berlin, bey Bechtold u. Hartje. Pr. 15 Sgr.
2. *Agnus Dei für vier Singstimmen und Begleitung des Pianoforte von C. G. Mühle.* Dresden, bey G. Thieme. Pr. 4 Gr.
3. *Drey vierstimmige Gesänge mit Begleitung des Pianof. Von dems.* Ebend. Pr. 8 Gr.
4. *Drey Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Von dems.* Ebend. Pr. 4 Gr.

No. 1. Alle diese Lieder und Gesänge sind sehr einfach und im Ganzen angemessen gesungen, wenn sie auch nicht alle Passionsblumen sind. Die beyden ersten sind uns die liebsten; wir glauben, sie werden allgemein unter denen, die Geistliches überhaupt gern singen, ansprechen. Das dritte, „Muth im Unglück“, von F. Pauer, trillert wohl zu viel; vielleicht wäre es besser, wenn der Basstriller immer ein Viertel später einsetzte. Auch „An den Schlaf“, von Weisse, rundet sich durch die harmonischen Ausweichungen in der vorletzten Zeile der Strophen nicht genug für ein Lied an den Schlaf; nicht minder hätten wir im vorletzten Tacte die mit dem Gesange in Octaven gehenden Basstöne, wie auch einige im dritten Gesange, weggewünscht. Dennoch sind diese einfachen Weisen bestens zu empfehlen. Ausgezeichnet schön ist das zweyte, „Segen von Oben“, v. Arthur v. Nordstern.

No. 2 hat nichts Ausgezeichnetes. Die drey vierstimmigen Gesänge sind viel empfehlenswerther und werden nicht wenigen Sängern wohlthun. Die beyden ersten Lieder sind von Hohlfeldt gedichtet und frommer Art. Die Lieder für eine Singstimme sind zwar nicht erfindungsreich, doch in gewöhnlich ansprechender Gesangsweise angemessen gesungen, so dass sie von Allen leicht vorzutragen und von Jedem eben so leicht aufzunehmen sind, wesshalb sie denn auch den meisten geselligen Zirkeln erfreulich seyn werden. Das letzte polonaisenartige Lied hat zum Refrain ein vierstimmiges Chörchen. Diess und der Inhalt des Liedes werden es als Abschiedsgesang einer heitern Gesellschaft brauchbar und lieb machen.

Nachrichten.

Warschau. Die grossen Verdienste des Hrn. Elsner um unsere hiesige Musik sind Ihnen und Ihren Lesern aus frühern Nachrichten Ihrer weitverbreiteten Zeitschrift bereits bekannt. Dieser kenntnissreiche und überaus thätige Mann stand als Director mehr als 25 Jahre zuerst dem deutschen, dann auch dem polnischen Operntheater rühmlichst vor, schrieb selbst viele mit grossem Beyfall aufgenommene Opern und leitete das Ganze so vorzüglich, dass schon vor dem Ablauf des verwichenen Jahrhunderts die früher vorgezogene italienische Oper zu sinken begann. Als Gründer und Director des hiesigen Conservatoriums der Musik vervielfältigte er seine Verdienste ungemein, so dass seine eifrigen Bemühungen immer mehr mit Achtung anerkannt werden mussten. Er zog viele bedeutende Schüler, unter denen ich nur Chopin nenne, dessen Vater hier angestellter Lehrer der französischen Sprache ist. Seit der letzten Revolution ist diese für die Kunst so segensreiche Anstalt leider auch eingegangen, Hr. E. ist entlassen, und zwar bis jetzt (vor einigen Monaten) ohne Pension, die jedoch seiner ausgezeichneten Verdienste wegen mit Zuversicht zu hoffen ist. Seit dem Eingehen dieser schönen Anstalt fehlen freylich Sänger und Sängerinnen, die sonst in guter Anzahl hier gebildet wurden. Die vorzüglichste polnische Sängerin war das Fräulein Wolkow, welche aber seit einigen Jahren vom Theater abgegangen ist. Ballet und Schauspiel sind gut, aber die Oper kann unter diesen Umständen nicht mehr so bedeutend seyn, als es zu wünschen wäre. Dennoch sind wir noch nicht ganz von guten Sängern verlassen; die besten sind das Fräulein Kaplinska, die Herren Zylinski (Tenor) und Szczurowski (Bass), welcher letzte schon bejahrt ist, aber immer noch nicht allein durch Routine, sondern auch durch eine kräftige Stimme sich hervorthut. Kapellmeister ist Hr. Kurpinski, als feuriger Dirigent, ausgezeichneter Componist, von dem 10—12 polnische Opern, die meisten mit dem lebhaftesten Beyfall aufgeführt worden sind, und überhaupt als talentvoller Mann hinlänglich bekannt. Das Orchester ist vollständig und gut besetzt. Erster Violinist und Concertmeister ist Hr. Bilawski, ein trefflicher Solo- und durchgreifender Vorspieler. Eine der neuesten Opern, die hier gegeben wurden, war Zampa; auch vom „Robert der Teufel“ geht die Rede, dass sie nächstens veröf-

fentlicht werden soll. — Concerte hört man jetzt wenig; die einheimischen Künstler befassen sich seit Jahren selten damit und Fremde von anerkanntem Rufe sind nicht hierher gereist. Mittelmässige, oder auch tüchtige, noch nicht eines verbreiteten Namens sich erfreuende Virtuosen können sich kaum anders als in Zwischenacten hören lassen.

Kirchenmusiken sind nur bey ausserordentlichen Vorfällen von Bedeutung. Das Orgelwesen liegt am meisten nieder. Die Kathedrale hat eine alte Orgel, die schon über 20 Jahre im Ruin liegt und gar nicht zu gebrauchen ist. Die übrigen Kirchenorgeln sind kaum zu erwähnen, lauter schlechte Werke, auch die aus neuerer Zeit mit eingerechnet; es gibt welche, die kaum 5 Jahre alt und schon defect sind. Sehr gering ist die reformirte Orgel. Die luth. Kirche besitzt ein Werkchen von 25 klingenden Stimmen; es würde für die grosse Kirche auch im besten Zustande schon zu klein seyn, wird aber vollends ungenügend, da die 4 Rohrwerke nicht zu gebrauchen sind. Die Organisten sind im Allgemeinen hier sehr schlecht besoldet, so dass man kaum etwas Tüchtiges erwarten kann. Man hört daher Masurken, Polonaisen u. dergl.; die meisten sind nicht im Stande, etwas Grösseres zu geben, stehen daher auch nicht in Ansehen. Ausgenommen der Organist an der lutherischen Kirche, der jedoch nicht besser gestellt ist, Hr. Einert. Der Musiklehrer H. Freier ist ein tüchtiger, allein an keiner Kirche angestellter Organist. Der als Pianofortelehrer nützlich wirksame Mann hat sich aus Liebe zur Sache eine eigene Orgel unter seinen Augen für das Zimmer erbauen lassen, auf welcher er mit dem lebhaftesten Eifer sich immer höher zu heben fortfährt. Auf solche Männer hätte man wohl ein vorzügliches Augenmerk zu richten, wenn dieser so wichtige Theil der Erbauung wieder in Aufnahme gebracht werden sollte. Dazu wäre allerdings zuvörderst ein geschickter Orgelbauer hierher zu wünschen, dem man solche Reparaturen mit Zuversicht überlassen könnte. Ein solcher Mann würde in der ganzen Umgegend, namentlich auch in Liefland, viel Beschäftigung finden.

Der eben angezeigten Ursachen wegen hat der Gesang unter den Dilettanten gleichfalls nicht mehr so viel Anhänger, als sonst; das Pianofortespiel wird aber noch sehr fleissig getrieben. Besonders in Ehren sind folgende Häuser zu nennen, die für gesellige Musik geradehin als die ersten der Stadt angesehen werden müssen: Herr Graf Cichowski, dem man unter Andern auch auf der Resource ein bedeutendes Quartett verdankt, wobey der früher gerühmte Violinist, Hr. Bilawski, mitwirkt. Dann Hr. Ernemann, einer der besten Pianofortespieler unserer Stadt, welcher wöchentlich in häuslichen Musikunterhaltungen immer nur die besten Werke älterer, neuerer und der neuesten Zeit zu Gehör bringt. U. s. f.

Berlin, den 8ten August 1834. Die Kunstbegebenheiten des überschwenglich heissen July waren zum Glück so wenig bedeutend, dass Ihr getreuer Correspondent nicht oft in Gefahr kam, in der Sirocco-Hitze eingeschlossener Räume zu verschmachten. Wäre es nicht gestattet, wenigstens eine neue Oper dem August wegzukapern, so unterbliebe lieber ganz dieser Hundstags-Bericht. Von den Theatern wäre es ohnediess besser zu schweigen. Die Königl. Oper bot uns noch einmal den Freyschütz, die weisse Dame, Auber's Braut, ausserdem den Templer dar, in welchem Dem. Grosser die Rebecca, wie im Don Juan die Donna Anna für eine angehende dramatische Sängerin theilweise recht gelungen, z. B. die letzte Arie, ausführte. Dem. Grünbaum ist durch ihre Individualität sehr für die Henriette in der „Braut" (sonst im Besitz der Mad. Seidler) geeignet. Dem. Lenz versuchte als Rosine in Rossini's „Barbier von Sevilla" ihre Kräfte, und es gelang ihr so ziemlich, bis auf die abusive eingelegten Variationen von Rode. Hr. Hammermeister ersetzte Hrn. Devrient als Figaro. Hr. Geisler aus Riga gab den Sarastro und Richard Boll als Gastrollen — keine üble Bassstimme, besonders in der Tiefe, nur keine Vocalisation und Articulation der Worte. Mit der Imogene im „Piraten" nahm Dem. Hähnel auf einige Zeit von Berlin Abschied, um die Heilquellen von Ems zu benutzen, wo auch unser Bader sich neue Stärkung holt. Die Königsstädter Bühne, für welche der Director Cerf ein neues Gesang-Personal aufsucht, gab nur eine neue Kleinigkeit: Th. Körner's Lustspiel „Die drey Schulmeister" mit leicht melodischer Musik von Girschner zur Operette umgestaltet.

Zwey Kirchen-Musiken waren für wohlthätige Zwecke veranstaltet. Die erste in der Garnisonkirche, unter Mitwirkung der Sing-Akademie und Kön. Kapelle. Gewählt war hierzu: 1) J. Haydn's Meisterwerk: Die sieben letzten Worte des Erlö-

sers am Kreuze, 2) Crucifixus von Lotti, 3) der Oster-Gesang aus Goethe's „Faust", nach der gemüthvollen Composition des verewigten Fürsten Anton Radzivill, deren Ausführung nichts zu wünschen übrig liess. Das zweyte geistliche Concert hatte der Hr. Prof. *Dr.* Marx in der Dreyfaltigkeitskirche veranstaltet, um seine Wirksamkeit als Gesanglehrer des akademischen Chors (der Universität) zu bewähren. In so weit durch Männerstimmen allein eine befriedigende Wirkung erreicht werden kann, erfolgte solche auch hier und zeigte den vielfachen Nutzen einer solchen Gesangschule für künftige Geistliche und Lehrer. Auf vollkommenste Geschmacks-Ausbildung im Vortrage lässt sich kein vorzeitiger Anspruch begründen. Zuerst wurde ein Ambrosianischer Hymnus von A. B. Marx, nach einer Orgel-Fuge von Händel eine Vesper von Felix Mendelssohn-Bartholdi vom Chor gesungen, und Variationen auf den Choral: „Meinen Jesum lass' ich nicht", für Orgel und Posaune von Otto Braune componirt, von diesem und dem Hrn. Kammermusikus Fr. Belcke recht wirksam ausgeführt. Ein Oratorium: „Johannes der Täufer" nach den Worten der h. Schrift von A. B. Marx für Singstimmen (d. h. blos Tenor und Bass) und Orgelbegleitung in Musik gesetzt, war theilweise so eigenthümlich behandelt, dass den Zuhörern aus dem mystischen Dunkel noch nicht ein hell leuchtendes Licht aufgehn wollte. Besonders schien dem Refer. die Vereinzelung der musikalischen Perioden, wie die Absonderung der Rede-Sätze zu wenig zusammenzuhängen und den Fluss der Melodie zu häufig zu unterbrechen. Sollte es ein wahrer Gewinn für die Kunst seyn, den Gesang in die älteste Zeit zurückzuführen, aus welcher sich erst langsam das höher Geistige in harmonischer Combination entwickelte? Händel dürfte für den wahren Oratorienstyl ein noch mehr sicheres Vorbild, als selbst der tiefsinnige (metaphysische, wie ihn Rahel in ihren Briefen treffend bezeichnet) Joh. Seb. Bach seyn, dessen speculativer Forschergeist von Nachahmern selten zu erreichen seyn möchte, welche nicht ein gleich mächtiger Genius beseelt. Desshalb ist auch in der Kunst der natürliche Weg wohl der sicherste zum Ziel, von dem Künsteley und spitzfindiges Grübeln eher entfernt, als eine Annäherung herbeyführt. — Somit wäre denn der July beseitigt und wir anticipiren den August, wenigstens bis zum Datum dieses Berichts. Am 3ten d. M. wurde das Geburtsfest unsers hochverehrten Königs um so allgemeiner von allen Ständen und Klassen gefeyert, als der Sonntag die kirchliche Feyer damit in Verbindung setzte und auch die untern Volksklassen an der Freude Theil nehmen konnten, welche Stadt und Land beseelte. Das trefflichste etwas abgekühlte Sommerwetter begünstigte das erhebende Volksfest. Die Königl. Bühne feyerte den Geburtstag ihres hohen Beschützers durch Aufführung des Festmarsches und Volksgesangs von Spontini, welchen grossartigen Musikstücken sich eine Festrede und das „Heil Dir im Siegerkranz" anschloss. Spontini's eigne Direction der colossalen Instrumental-Massen vermisste man diessmal, da die verschiedenen Musik-Chöre öfters im Zeitmaasse differirten. Hierauf folgte die hier schon längst eingereichte Oper: „Die Felsenmühle von Etalières", von C. B. v. Miltiz, mit Musik von Reissiger, unter des Componisten eigner Leitung sehr wirksam gegeben und mit einstimmigem Beyfall aufgenommen. Die Handlung fand man im ersten Act etwas gedehnt und absichtlich dahin gerichtet, Lieder und Gesänge anzubringen, welche in lyrischer Hinsicht auch sehr wohl befriedigen, wie z. B. die Ariette des Tambours mit Trommelbegleitung. Die Ouverture ist durch wohlgewählte Motive, Modulation und Instrumentirung ausgezeichnet, auch im Charakter der etwas monoton seriösen Oper gehalten, welche nur durch wenige Lichtpunkte erhellt wird, im zweyten Act jedoch durch die stets auf der Bühne wirksame Scene der Lebensrettung des vom Meuchelmord aus Rache bedrohten Officiers gesteigertes Interesse erhält. Die Arien der Annette und des Majors hat der Componist mit besonderer Vorliebe behandelt, etwas breit ausgeführt, doch musikalisch interessant gehalten. Zu Ensemble-Stücken bietet das Gedicht wenig Gelegenheit dar. Des grämlichen, rachlustigen Müllers Sombroeil Bariton-Partie ist sehr gelungen durchgeführt. Hr. Hammermeister gab diese schwere Rolle mit vollem Aufwande von Kunstmitteln und treffender Charakteristik. Eben so lo lobenswerth waren Dem. Grünbaum und Hr. Hoffmann als Annette und Major. Paul (Hr. Blume) schlug die Trommel als Virtuos. Die übrigen Personen der Oper sind untergeordnet, griffen indess in das Ganze bestens ein. Das Orchester bildete ein sehr wohlklingendes Ensemble und liess uns auch einzelne Virtuosen, z. B. auf der Violine und dem Horn, mit Vergnügen hören. Fast alle Stücke der Oper wur-

den beyfällig aufgenommen, auch nach deren erster Vorstellung der geschätzte Componist hervorgerufen. Dass sich im Allgemeinen, nicht in einzelnen Melodie-Gestaltungen, eine Aehnlichkeit des musikalischen Styls von Spontini, Rossini und C. M. v. Weber kund gibt, finden wir ganz natürlich, da der thätige Dirigent einer Kapelle und Vorstand der Oper unausgesetzt und vorzugsweise mit Werken der genannten Meister beschäftigt ist, daher deren Formation der Melodieen und musikalischen Perioden sich unwillkührlich den eigenen Gedanken des Tonsetzers anschliesst und mit denselben so amalgamirt, dass wieder eine besondere Mischung, gleichsam von Tutti frutti bereitet wird, welche frisch und lieblich mundet, ohne dass es nöthig wäre, durch Reminiscenzen-Jägerey die einzelnen Bestandtheile herauszusuchen und sich dadurch den Genuss zu verkümmern. Hoffentlich wird dem Hrn. Kapellmeister Reissiger öfter Gelegenheit gegeben, sein schönes Talent für Lieder- und Instrumental-Composition auch mehr in der dramatischen Musik geltend zu machen, welcher es in neuerer Zeit so sehr an dazu berufenen Repräsentanten fehlt. Die Königsstädter Bühne beging den Festtag durch einen Prolog, welchem ein neues Drama folgte. Am 4ten d. feyerte diess Theater sein zehnjähriges Bestehen durch Wiederholung derselben Stücke, z. B. der „Ochsen-Menuett“, mit welchen die Bühne eröffnet wurde. Welches Personale bot damals diese Bühne dar! Die Namen Sonntag, Spizeder, Jäger und Wächter sind noch in lebhaftem Andenken und die beyden ersteren Talente leider unersetzt geblieben. — Die Sing-Akademie gedachte gleichfalls ihres königlichen Protectors in ihrer Dienstags-Versammlung am 5. d. durch ein Salvum fac regem v. C. F. Rungenhagen und eine Dankrede, welcher das „Heil Dir im Siegerkranz“ und Händels Te Deum zur Utrechter Friedensfeyer passend sich anschloss.

Herbstopern etc. in Italien, *Spanien etc.* (8. July).
(Fortsetzung.)

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin (Teatro Carignano). In Donizetti's Furioso gefielen: im ersten Acte die Introduction, die vom Bassisten Salvatori (in der Titelrolle) gut vorgetragene Romanze, die eben so gut von der Boccabadati vorgetragene Cavatine, das Duett zwischen Cardenio und Caimadà (Salvatori und Graziani) und das Finale; im zweyten Acte das Schlussrondo. Demnach hatte der erste Act Glück gemacht und die Oper selbst wurde auch stark besucht. Il Borgomastro di Saardam, ebenfalls von Donizetti, mit der Ouverture vom Freyschütz und mehren eingelegten Stücken von Pacini und Rossini, machte Fiasco. Die Primadonna Tassistro erhielt jedoch Aufmunterung. Mit der dritten Oper, Rossini's Semiramide, hat sich das Blatt wieder gewendet. Die Boccabadati erhielt in der Titelrolle starken Beyfall; die Tassistro, wiewohl Mezzo-Soprano, gab doch den Arsace zur Zufriedenheit der Zuhörer. Salvatori (Assur) theilte mit der Boccabadati die Palme, und der Tenor Nicolini trug auch das Seinige zum Gelingen des Ganzen bey; also abermals volle Theater. Die erkrankte Primadonna wurde Ende Octobers durch die eiligst verschriebene Fink-Lohr ersetzt, welche die Semiramis so gut gab, dass sie für den Karneval 1835 für's königl. Theater engagirt wurde. Nun sollte die neue Oper Zelimo e Zora, ossia il Califfo riconosciuto, vom neapolitaner Maestro Luigi Bordese und Zöglinge des neapolitaner Conservatoriums, in die Scene gehen. Da erkrankten auf einmal auch die Fink, Hr. Salvatori und Graziani. Es wurde also dem Hrn. Bordese von der hiesigen königl. Theaterdirection ex officio eine vom Director Grafen Lusterno unterzeichnete schriftliche Erklärung, datirt Turin 22. November 1835, ausgefertigt, die im Wesentlichen dahin lautet, dass die Musik zur benannten Oper nicht allein von allen einheimischen Kapellmeistern, sondern auch von den Sängern selbst als allen Regeln des Contrapunkts und dem heutigen guten musikal. Geschmack gemäss (sic) geschrieben ist und blos wegen Unpässlichkeit und Krankheit der Sänger nicht gegeben werden konnte.

(Teatro Sutera.) Die Primadonna Amalia Bartolini, der Tenor Giuseppe Strazza, der Buffo Luigi Picchi und der Bassist Ferdinando Vanelli, nebst den gewöhnlichen Secundärsängern, sämmtlich aus Mondovì angekommen (s. weiter unten), gaben Donizetti's Elisir d'amore und gossen mit diesem Liebestranke Balsam in die Ohren der Zuhörer; item Vaccaj's Pastorella feudataria und Rossini's Torvaldo e Dorlisca, in welchen beyden Opern der angehende Bassist Milani von vielen Freunden beklatscht wurde.

Der obbenannte junge Tenor Filippo Nicolini

starb ganz unerwartet nach einer kurzen Krankheit. Er stammte von einer adeligen toskanischen Familie ab, hatte einen schönen und starken Körperbau, eine ziemliche Geistesbildung und eine besondere Leidenschaft für Musik. Als er sich der Scene widmete, sang er zuerst auf den Theatern zu Neapel und Petersburg mit gutem Erfolge; sodann bey seiner Rückkehr in's Vaterland auf der Bühne Mantua's, darauf in Piacenza und endlich hier in Turin, wo er sein Leben endete.

Genua (Teatro Carlo Felice). In Donizetti's Elisir d'amore, mit welcher Oper die Stagione eröffnet wurde, machte die Parlamagni gar hübsch die Rolle der Adina und der Tenor Basadonna (Nemorino) nebst dem Buffo Cavalli (Dulcamara) trugen das Ihrige ebenfalls zur glänzenden Aufnahme des Ganzen bey. Ein ähnliches Schicksal traf Rossini's nachher gegebene Cenerentola. Die dritte ältere Oper Amalia e Palmer, del Maestro Cavaliere Filippo Celli, musste bald beyden vorhergehenden den Platz räumen.

(Teatro S. Pier d'Arena.) Unsere herrliche volkreiche Vorstadt S. Pier d'Arena erhielt unlängst ein neues, elegantes, schön ausgemaltes Theater mit drey Reihen Logen (19 in jeder Reihe). Die Eröffnung geschah auch hier mit dem Elisir d'amore, worauf als zweyte Oper Ricci's Orfana di Ginevra folgte, worin ebenfalls ein Ternarium (die Aman, der Tenor Antognini und der Buffo Rota) zum Gelingen des Ganzen beytrug.

Alessandria. Abermals ein Kleeblatt — die deutsche Sängerin Vial, der französische Tenor Deval und italienische Bassist Negrini — setzten in Donizetti's Anna Bolena und Mercadante's Normanni a Parigi viele Hände in Bewegung. Hr. Deval ist mit einer Gesellschaft Sänger nach Liverpool abgereist.

Mondovi. Die oben unter der Rubrik Turin (Teatro Sutera) benannten Sänger begannen hier die Stagione mit Rossini's Turco in Italia und beschlossen sie mit dem daselbst erwähnten Elisir d'amore; im ersteren zeichnete sich der Bassist Vanelli in der Titelrolle aus, im letzteren ging es ut supra.

Saluzzo. In dem unlängst neu erbauten Theater gab man anfänglich Rossini's Italiana in Algeri mit gutem Erfolge. Der junge Bassist Achille Rivarola imponirte als Mustafa mit herkulischer Gegenwart und mit einer klangvollen Stimme. Der Buffo Francesco Bariola gab den Taddeo recht wakker; der Contraltistin Clotilde Marchisio war die Titelrolle sehr anpassend und der Tenor Antonio Tommasi wirkte mit seiner schönen Stimme ebenfalls zu benanntem guten Erfolge mit. Nun kam die Reihe an Donizetti's Elisir d'amore, der aber, anstatt wie in Mondovì und Turin, Balsam in die Ohren der Zuhörer zu giessen, Furore machte; zum Glück wurde Niemand wüthend.

Insel Sardinien.

Cagliari. Hier machte der Elisir d'amore Fiasco. Die Sänger waren so vertheilt: Adina — Geltrude Berti, Nemorino — Giuseppe Piantanida, Dulcamara — Gio. Batt. Insom, Belcore — Pietro Lei. Weder Buch, noch Musik gefielen, wahrscheinlich weil in dieser Hauptstadt ein ganz anderer Geschmack zu Hause ist. Die Sänger sind freylich secundae classis, doch auch nicht schlecht zu nennen. Besser ging es nachher in Donizetti's Esule di Roma und in Rossini's Barbiere di Siviglia.

Sassari (zweyte Hauptstadt der Insel Sardinien). Das immer besuchte hiesige niedliche Theater eröffnete die Stagione autunnale mit dem schon beynahe vergessenen Tancredi. Die Pellegrini-Amenaide trug den grössten Sieg davon. Die Rosetti-Tancredi vertheidigte sich nach Kräften und der angehende Tenor Dassi-Argirio zeigte sich tapfer in der Introduction, im Final und besonders im Duett des zweyten Actes. Nun ging's über Donizetti's Elisir d'amore her. Die Pellegrini-Adina und Hr. Dassi-Nemorino machten mehre glänzende Angriffe, allein der Buffo Maver-Dulcamara blies den Rückzug.

Alghero. Das Theater in diesem Städtchen ist weder neu, noch niedlich; sobald aber etwas übriges Geld in den Kassen ist, werden wir gewiss daran denken, der Polyhymnia einen etwas schönern Tempel zu bauen. Diesen Herbst hörten wir zum allererstenmal in unserm Leben Rossini's Barbiere di Siviglia und Mercadante's Elisa e Claudio, in welchen beyden Opern die Strinasacchi und der angehende Buffo Ruggero sich unsterblich gemacht haben. Die Musik des Barbiere hat uns Alle entzückt, obwohl das Orchester höchst unvollständig und nicht das beste war. Mercadante's Oper machte in der zweyten Vorstellung Fanatismo.

Insel Corsica.

Bastia. Wenn Peru jetzt seine Fieberrinde mit Rossini'schen, Pacini'schen, Bellini'schen Noten umtauscht; wenn Westindien, Mexico, Cuba, Neu-

York, Petersburg, Moscau, Warschau, Lissabon, Cadix, Valenza, Barcelona, Madrid, Berlin, Wien, Dresden, München, Stuttgart, Cagliari und Sassari, London und Liverpool ihr Labsal an der heutigen italienischen Oper finden, so ahmt dermalen auch Corsica seiner Nachbarinsel (Sardinien) nach und unterhält eine italienische Oper im Herbste und Karneval. Unsere Sänger-Gesellschaft (Primadonna — Annetta Cardani, Tenore — Pietro Gasparini, Basso — Attilio Terenzi, Buffo — Francesco Bariola) gab Pacini's Barone di Dolsheim, dessen Gioventù di Enrico V., Rossini's Barbiere di Siviglia und Donizetti's Olivo e Pasquale, sämmtlich mit gutem Erfolge. Die Mailänderin Cardani glänzte am meisten mit ihrem ausdrucksvollen Gesange; nach ihr war es der Buffo Bariola. Hr. Gasparini, aus Toscana gebürtig, hat eine schöne Stimme und kann einst eben so wie Hr. Terenzi recht gute Fortschritte in seiner Kunst machen.

Herzogthum Modena.

Modena (Teatro di Corte). Die anfangs in die Scene gegangene neue Oper Maria di Brabante, del Signor cavaliere maestro Gandini, mit einer weder neuen, noch leichten Musik, zog erst in den folgenden Vorstellungen etwas an. Die Schoberlechner (die Italiener schreiben Scoberleckner) — Titelrolle — u. Hr. Marcolini — Philipp d. Kühne — waren die beyden Hauptpfeiler der ganzen Oper, so wie der nachher gegebenen Straniera, in welcher jedoch die Schlussarie weit weniger gefiel, als jene in Hrn. Gandini's Maria di Brabante.

In ihrer Benefiz-Vorstellung sang die Schoberlechner unter andern mehre über ein Pacini'sches Thema von ihrem Manne, Franz Schoberlechner aus Wien, componirte Variationen. Letzterer gab einige Abende vorher eine musikal. Akademie im Teatro comunale, wo er sich mit vielem Beyfalle auf dem Pianoforte hören liess und seine Frau Variationen von Rode sang.

Carpi. Hier verunglückte die Cenerentola der Primadonna wegen; da sie aber schnell durch eine andere, die Signora Giovannina Schuster Placci, ersetzt wurde, so machte sie auch schnell Glück: Oper und Sänger wurden in den Himmel erhoben.

Correggio. Die Frau Schuster nebst ihrem Manne, dem Buffo Giambattista Placci, die von Carpi aus für den diessjährigen Jahrmarkt hierher engagirt wurden, zeichnete sich auf unserm Theater in Mercadante's Elisa e Claudio vortheilhaft aus. Ein junger Tenor, Namens Giovanni Maillard-Marchesini (welch' ein sonderbarer französisch-italischer Name!) gefiel vorzüglich in der Arie des zweyten Actes.

Königreich Illyrien.

Triest. Bellini's Capuleti e Montecchi — mit eingelegten Stücken — und in ihnen die Roser, die Manzocchi, Hr. Bonfigli und Hr. Barroilhet fanden vielen Beyfall; Mercadante's nachher gegebene Normanni a Parigi sehr wenig und die voriges Jahr für dieses Theater neu componirte Oper Jacopo di Valenza, del maestro Ruggiero Manna, so so. Die Manzocchi machte das Finis coronat opus mit Donizetti's Anna Bolena in der Titelrolle.

Görz. Von den beyden gegebenen Opern Chiara di Rosenberg und Cenerentola gab man die Palme der erstern und unter den Sängern der Corry-Paltoni.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Venedig (Teatro d'Apollo). Hauptsänger: Primadonna — Giulia Micciarelli-Sbriscia, Primo Contralto — Annetta Fanti, Altro Primo Soprano — Carolina Soretti, Tenore — Giulio Mazza, Primo Basso — Giovanni Schober(lechner). Das Theater selbst, vorher unter dem Namen Teatro di S. Luca bekannt, erhielt mit Aufopferung mehrer Logen eine regelmässigere Gestalt und gewann auch in akustischer Hinsicht. Diessmal hat es vier Reihen Logen, 33 in jeder Reihe, sodann die oberste Gallerie, gewöhnlich Loggione genannt: in allem 162 Logen (vorher hatte es 204). Die Bühne ist 58 Fuss lang und vorn am Orchester 34 breit; das Parterre 60 Fuss lang und 44 breit. Die angebrachten Verzierungen sind theils gelungen zu nennen, theils aber auch der Kritik unterworfen; immerhin hat das Ganze viel gewonnen. Den 28. Septbr. hatte die feyerliche Eröffnung mit Rossini's Semiramide Statt, in welcher Rolle die Micciarelli sich sehr vielen Beyfall erwarb. Die angehende Contraltistin Fanti (Arsace) singt mit Ausdruck und hat eine gute Aussprache. Hr. Schober(lechner) ist ganz zur Rolle des Assur geschaffen: schöne Person, kräftige Stimme, Künstler im ganzen Umfange des Wortes. Seine grosse Scene, sein Duett mit der Primadonna und das Duett zwischen Letzterer und Arsace erregten in jeder Vorstellung Enthusiasmus. — Den 26. Octbr. ging die neue Oper Ida von Hrn. Giuseppe Bornacini in die Scene, wurde in zwey oder drey Stücken beklatscht, in

der zweyten Vorstellung abgestutzt und gleich darauf aus dieser Welt geschickt. Also abermals das Refugium peccatorum — Rossini. Den 19. Nov. gab man seinen Assedio di Corinto mit einem vollständigen Siege der Micciarelli und des deutschen Bassisten; die Cavatine dieses Letztern, sein Duett mit der Primadonna und der Chor im letzten Act waren (nach italienischem Ausdrucke) die exaltirtesten Stücke der Oper. Auch der Tenor Mazza hielt sich wacker in der Rolle des Idreno.

In der am 4. Oct., als am Namenstag des Kaisers, Statt gehabten Preisvertheilung erhielt Hr. Catterino Catterini aus Monselice im Venetianischen die goldene Medaille für ein von ihm erfundenes Blasinstrument, Polifono genannt. Der im hiesigen Giornale di belle arti e tecnologia (October und November 1833, S. 292) davon gegebenen Beschreibung nach besteht es im Wesentlichen in zwey parallelen unten vereinigten Röhren, wovon eine oben mit einem Röhrchen, woran ein S, wie am Fagotte, befestigt ist, die andere aber trichterförmig wie das Horn endigt. Das Instrument ist ungefähr acht Decimeter hoch, die Luftsäule aber, der Verdoppelung der Röhre wegen, ein Meter und sechs Decimeter. Die erste Hälfte vom Mundstück abwärts ist cylindrisch, die andere bis zum Trichter conisch. Vorn hat das Instrument 9 Klappen und 2 Löcher, hinten 5 Klappen und ein Loch, ahmt der Clarinett- und Fagottstimme nach und kann also von der einen in die andere übergehen.

Padova (Teatro Nuovo). Ricci's Nuovo Figaro, aus der Rossini'schen Küche, der anderwärts schon manchen Fiasco erlebt, fand hier eine glänzende Aufnahme und ebenso die Hauptsänger: die Taccani, der Bassist Campagnoli (Leporello), der Buffo Ricci (Barone), der Tenor Cittadini (Andrea), und sogar die Secundärsänger: Beweis, dass die Zuhörer recht gut aufgelegt waren. Die Taccani hat eine etwas schwache Stimme, aber gute Gesangsmethode. Campagnoli, ganz besonders Ricci, machten ihre Rolle recht brav. Am 22. Nov. gab man Donizetti's Furioso mit ungünstigem Erfolge; sie erlebte in Allem nur zwey Vorstellungen. In dieser Oper sang die Luigia Triulzi aus Mailand, die in ihrem Rondo beklatscht wurde. Man gab also wieder den Nuovo Figaro bis zum 5. Decbr., an welchem Tage Rossini's Barbiere di Siviglia in die Scene ging und die Triulzi vielen Beyfall sich erwarb; sie ist zwar noch Anfängerin, hat aber von ihrem Bruder eine recht gute Schule erhalten. Campagnoli, der im Nuovo Figaro sich wacker zeigte, gefiel als alter Figaro wenig oder gar nicht.

Rovigo. Am hiesigen Herbstjahrmarkte gab man anfänglich Donizetti's Anna Bolena und Bellini's Norma, worin die Orlandi (s. d. vor. Frühlingsbericht, Rubrik Mailand), die Gebauer, die Hrn. Regoli und Lodetti starken Applaus erhielten; da aber die Orlandi d. 22. Nov. in der höchsten Blüthe ihrer Jahre in wenigen Tagen an einem Entzündungsfieber starb, so wurde schnell der Barbiere di Siviglia in die Scene gesetzt und die Gebauer erwarb sich auch als Rosina die Zufriedenheit der Zuhörer.

(Fortsetzung folgt.)

M a n c h e r l e y.

Das auf den 13. Aug. angesetzte Gesangfest der Schullehrer- u. Bürgervereine in Querfurt ist verlegt worden. Man wünschte es zugleich als „Erinnerungsfest an die Befreyungsschlacht Teutschlands" zu feyern, wesshalb es also am 16. Octbr. gehalten werden wird. Da sich an diesen Gesangverein noch gegen 80 Schullehrer des Vorderharzes angeschlossen haben, unter denen vorzüglich sehr tüchtige Bassstimmen sich hervorthun: so wird der ganze Sängerchor ungefähr aus 300 klingenden Stimmen bestehen.

Am 4tägigen Musikfest in London sind gegeben worden: Haydn's Schöpfung, Händel's Israeliten, dessen Judas Maccabäus und am letzten Tage dessen Messias. Das Orchester war bedeutend, die Solopartieen hatten die besten eben zu habenden Sänger übernommen, der Besuch war zahlreich und die Einnahme zum Vortheil des Fonds für die Wittwen der Künstler ausserordentlich.

Die Liedertafel zu Hannover feyerte am 5. und 6. July im Vereine mit sämmtlichen Liedertafeln der Weserstädte, zusammen 103 Sänger, ein Gesangfest im Weserthale. Einen andern schon öfter gehaltenen Liedertafelverein hat die Liedertafel in Magdeburg anfangs Septembers in Vorschlag gebracht. Er wird in Cöthen zusammenkommen. — Hr. Kapellm. Marschner in Hannover hat seine Oper: „Der Kyffhäuser Berg" in einem Acte neu bearbeitet. Wahrscheinlich wird sie in Hannover zuerst gegeben werden.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten August. №. 35. 1834.

Ueber die Schullehrer-Gesangfeste in Deutschland.

Die Lehrer-Gesangfeste, wie sie seit mehren Jahren in verschiedenen Theilen Deutschlands gefeyert werden, bilden eine Erscheinung, die nicht nur in eigenthümlicher Neuheit dasteht, sondern auch höchst bedeutungsreich zu nennen ist. Es handelt sich bey diesen Festen um Aufführung von Tonwerken, die blos für Männerstimmen geschrieben sind. Der Männerchor selbst aber ist in der Ausbildung, wie er jetzt in der Schweiz und in Deutschland besteht, neu. Während man vor zwanzig Jahren wenig mehr für Männerstimmen hatte, als Weinlieder, Ständchen u. dgl., so besitzen wir jetzt bereits einen Reichthum von Tonschöpfungen, der die grossartigsten Formen nicht ausschliesst. Gottfried Weber hat uns ein Requiem für Männerstimmen gegegeben, Hasslinger zwey Messen, Löwe ein Oratorium, der allbekannten Meisterwerke Bernhard Klein's, die in Berlin unter dem einfachen Namen religiöser Gesänge erschienen sind, nicht zu gedenken. Von Schicht, Müller, Drobisch, Bergt und Anderen existiren treffliche Kirchenstücke für den Männerchor im Manuscript, welche hoffentlich noch durch den Druck eine allgemeine Verbreitung finden werden. Sehr schätzbare Sammlungen kleinerer Gesänge für Männerstimmen haben ausser Nägeli auch Hientzsch, Bergt, Fr. Schneider, Mühling, Schärtlich, Erk u. A. geliefert. Und wie dankbar sind alle diese Gaben aufgenommen! Wie gross ist die Zahl der Vereine für Männergesang, die unter den verschiedensten Namen seit zehn bis zwanzig Jahren in Deutschland bestehen! Und wie soll man würdig den Eifer preisen, der diese Vereine, namentlich auch die Schullehrer-Conferenzen in Sachsen und Preussen beseelt! Da wandern die einzelnen Mitglieder unter allen Wechselfällen der Witterung Meilen weit, um sich fortzubilden in der Kunst des Gesanges, und das nicht ein- oder zweymal, sondern ausdauernd, von Monat zu Monat, Jahre lang. Diese Liebe zur Kunst ist es denn, welche die sichere Basis der oben erwähnten Gesangfeste bildet und welche hoffen lässt, dass dieselben immer herrlicher aufblühen werden. Wer möchte die Bedeutsamkeit dieser Feste verkennen? Bedeutsam sind sie nicht nur für die, welche da singen, sondern für das ganze Volk. Denn einmal muss ja die Fortbildung der Volksschullehrer im Gesange directen Einfluss üben auf die Volksjugend; das leuchtet ein. Gewiss ist die Zeit nicht mehr fern, wo in allen Kirchen ein wahrhaft erbaulicher Gesang wird gesungen werden, wo das edlere Volkslied immer mehr Raum gewinnen, wo Deutschland „ein singend Land" seyn wird. Aber auch das erwachsene gegenwärtige Geschlecht wird in nicht geringerem Grade des erfreulichen Einflusses der Lehrer-Gesangfeste theilhaftig. Es ist ja nun die Möglichkeit gegeben, weit mehr und weit besseren Gesang zu hören, denn früher. In kleinen Städten, ja auf Dörfern, wo sonst kaum etwas anderes zu vernehmen war, als der Gesang einiger Chorknaben, unterstützt von der einzigen männlichen Stimme des Lehrers, da treten jetzt Chöre von dreyhundert Sängern zusammen, von nah und fern eilen die Zuhörer herbey, selbst das Landvolk bleibt nicht aus, denn ein Geringes nur wird gezahlt: — und so müssen tausend und aber tausend Gemüther die Gewalt des Gesanges empfinden, denen sie sonst immer fremd geblieben wären. Ich sage: die Gewalt des Gesanges. Was dreyhundert und mehr menschliche Stimmen im wohl eingeübten Chore vermögen, besonders wenn etwa eine angemessene Zahl von Posaunen hinzutritt, das ist das Höchste, was mir von der Wirkung der Tonkunst bekannt geworden. Darum also haben die Lehrer-Gesangfeste eine hohe Bedeutung für Entwickelung unsers eigensten, volksthümlichen Kunstlebens, darum verdienen sie

die Beachtung Aller, die für die letzten und höchsten Zwecke der Tonkunst erwärmt sind.

Recensionen.

Ueber Rink's Präludien. Ein Beytrag zur Verständigung angehender Organisten über kirchliches Orgelspiel. Von *B. C. L. Natorp.* Essen, bey G. D. Bädeker. 1834. (8.) S. 93.

Der Hr. Verf. nennt seine kleine Schrift in der Vorrede einen Nachtrag seines 1811 bis 1816 in derselben Verlagshandl. herausgegebenen „Briefwechsels einiger Schullehrer u. Schulfreunde", womit er zugleich die nächste Bestimmung andeutet, nämlich für Schulaufseher, Lehrer, Cantoren und Organisten, besonders für die Letzten, aber auch für Pfarrer, wiederum zunächst in der Provinz Westphalen und wo sonst gleiche Bedürfnisse vorhanden sind. Das Ganze schliesst sich an seines Freundes auch in unsern Blättern angezeigte Schrift: „Ueber den musikalischen Kirchendienst." Es sind Fingerzeige in einer auf Anfänger im Orgelspiel berechneten Weise, die würdigere Ideen anregen sollen. Solche Ideen mögen für mancherley Gegenden noch immer nothwendig seyn, auch am Rhein. So hören wir z. B. von sehr glaubwürdigen und kenntnissvollen Reisenden, dass sogar in Cöln das Orgelspiel unter der kirchlichen Würde ist; man spielt dort häufig Tänze, Stückchen von Rossini, Auber u. dergl.

Zuvörderst wird hier über die rechte Würdigung und den rechten Gebrauch dieses Präludienbuchs gesprochen. Hier wird die Provinz Westphalen als noch wenig musikalisch angegeben. Daher passen diese leicht ausführbaren Vorspiele. Von einer eigentlichen Kunstverständigkeit kann dort noch nicht die Rede seyn. Darum sind nicht alle diese Vorspiele für Alle leicht. Man muss sie daher nicht gleich vom Blatte spielen wollen. Die Einübung soll darum mit Ernst und Anstrengung geschehen. Es wird gezeigt, wie man diess zu bewerkstelligen habe, wobey die leichtesten genannt sind. Dann wird das Entfernen des Gemeinen und das Würdevolle für die Kirche in's Auge gefasst. Kurz, Rink's Vorrede wird commentirt. Das dem Inhalt Angemessene wird gerühmt, so, dass jedes Einzelne einen bestimmten Charakter habe. Darauf wird das Verschiedene derselben besprochen und zur nähern Beleuchtung einige derselben näher in's Auge gefasst, z. B. auf die Melodie: Eine feste Burg ist unser Gott; zum Glaubensbekenntniss; Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen u. s. w. Dieses rechte Würdigen und Gebrauchen nimmt den grössten Theil des Werkchens ein, von S. 1—63. Da der Verf. dieses ausdrücklich nach seinem unvorgreiflichen Dafürhalten zu zeigen gesucht hat und wir diess gerade für angehende Organisten zweckmässig finden, so würde ein Widersprechen gegen einzelne Behauptungen durchaus unnütz, wenn nicht gar verwirrend seyn. — Im neuen Jahrhundert hat der Gesang in den Schulen um sich gegriffen; auch für den Fortschritt der kirchlichen Musik ist Vieles geschehen. So darf man denn hoffen. Das wird besprochen bis S. 68, worauf bis zum Ende mancherley Anmerkungen folgen.

Daran schliessen wir sogleich die Nachricht, dass das „Choralbuch für evangelische Kirchen. Die Choräle kritisch bearbeitet und geordnet von B. L. Natorp und Fr. Kessler, vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen versehen v. C. H. Rink" einer neuen Auflage bedarf. Diese soll eine wahrhaft verbesserte und vermehrte werden. Die Subscription ist eingeleitet, damit der Hr. Verleger einigermaassen erfahre, wie stark ungefähr die neue Auflage werden müsse. Mögen die Freunde der Verbesserung des Kirchengesanges darauf Rücksicht nehmen und förderlich eingreifen.

Douze Etudes pour l'Hautbois dans tous les tons majeurs et mineurs composées et dediées au Conservatoire de Musique à la Haye par E. A. Schmitt. Liv. I. et II. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes Heftes 12 Gr.

Am wenigsten ist in neuerer Zeit, ja fast überhaupt unter allen bedeutenden Blasinstrumenten, die Hoboe mit tüchtigen Uebungen und gefälligen Solostücken mit Begleitung eines oder einiger Instrumente bereichert worden. Und doch ist das Instrument höchst charaktervoll, wenn auch schwierig, sobald von Meisterschaft auf demselben die Rede ist. An Lehrbüchern fehlt es weniger; von Uebungen kennen wir keine empfehlenswerthen, als die 24 von J. F. Braun (in derselben Verlagshandl.) und von Triebensee (bey Artaria in Wien). Desto willkommener werden diese vor uns liegenden allen Bläsern seyn, die sich zu bilden Lust haben.

Der Verf., welcher erster Hoboist der Kapelle des Königs der Niederlande und Lehrer an der Königl. Musikschule zu Haag ist, versteht sein Instrument und liefert hier sehr Beachtenswerthes. Die Etüden wechseln mit Dur und Moll gleicher Vorzeichnung, im ersten Hefte nach den Progressionen der Kreuze und im zweyten nach der Aufeinanderfolge der B-Vorzeichnungen. Fleissige Uebung dieser verschiedenartigen Sätze wird vielfachen Nutzen bringen. — Bey dieser Gelegenheit wollen wir unsern Wunsch nicht verhehlen: Möchte es tüchtigen Componisten gefallen, mehr, als es bis jetzt geschehen ist, auf gute Charakterstücke für Hoboe und Pianoforte Rücksicht zu nehmen. Noch ist zu wenig Gutes der Art vorhanden. Der Mangel dürfte wohl nur darin begründet seyn, dass es, der Schwierigkeit dieses Instruments wegen, zu wenig Dilettanten gibt. Es werden also wahrscheinlich dergleichen Werke, wenn sie nicht geradezu zur Schule nothwendig sind, wie diese 12 Etuden, zu wenig gekauft. Würden die Componisten solcher Duette das Pianoforte gleichfalls concertiren lassen, so dürfte die Zahl der Käufer sich bedeutend vermehren, vorausgesetzt, die Compositionen entsprächen gerechten Anforderungen der Kunst und der Zeit, welche beyde sich von gebildeten Componisten recht wohl vereinigen lassen. Sind doch beyde Anforderungen zu jeder Zeit gemacht worden.

Das grosse Halleluja von Klopstock für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte für Gesangvereine und zum kirchlichen Gebrauch componirt — v. Aug. Michel, Musiklehrer. 6stes Werk. Gotha, in der Lampert'schen Buch- u. Musikhandlung. Pr. 16 Gr.

Sehen wir zuerst auf die Verbindung der Töne zu einem harmonischen Ganzen in kirchlicher Weise, so können wir das Werk allen Gesangvereinen und Kirchenchören gewissenhaft empfehlen. Die Führung der Stimme ist im Allgemeinen fliessend, die Form von der bekannten nicht sehr abweichend, wesshalb bis auf wenige Einsätze Alles ohne grosse Mühe leicht ausführbar seyn wird, besonders da die Orgel fast nichts anderes erklingen lässt, als was der Gesang gibt. Zu häufige Auflösungen der Secunde in die Prime, die wir in Gesängen nur selten vortheilhaft finden, bieten wenigstens nirgend den Sängern eine Schwierigkeit, und das melismatische Ziehen der Endsylbe einer rhythmischen Zeile, [musical notation: wird —, und], was wir nicht schön finden, ist so oft dagewesen, dass es den Vortragenden und den Hörern kaum auffallen wird. Die Wiederholung oder wiederholende Bearbeitung der musikalischen Gedanken vermehrt die Leichtigkeit der Darstellung und der Auffassung. Die ganze aus sechs Strophen bestehende Ode wird in drey Musiksätzen durchgesungen: das Allegro, $\frac{4}{4}$, C-dur, wird von einem sanftfreudigen Andante, A dur, $\frac{3}{4}$, unterbrochen, worauf im Tempo primo von S. 11—27, vielfach modulirt und fugirt, der grösste Theil des Gedichts geschickt zu Ende gesungen wird. Es ist demnach ein fleissig gearbeitetes, gutes und zu musikalisch nützlichen Aufführungen verwendbares Tonstück, das im Allgemeinen, ohne auf die Eigenheit des gewählten Textes zu sehen, den man zum Glück im Chorgesange nicht einmal immer dem Hauptinhalte nach versteht, eine recht wohlklingende Kirchenmusik abgeben wird. Es dürfte das Stück vielleicht gerade desshalb um so mehr und um so lieber gesungen werden, je weniger es ein wahrhaft g r o s s e s H a l l e l u j a ist, zu dessen lebendiger Tongestaltung die höchste Wissenschaft kaum zureichen würde, wenn der Geist der Dichtung, verklärt vom Hall der Töne, fühlbarer, gewaltiger uns durchdringen soll. Die höchste Kraft menschlicher Begeisterung im vollen Jubel des Preisgesanges der Ehre Gottes und seiner Herrlichkeit müsste sich wundersam verschmelzen mit dem tiefsten Gefühl der Demuth derer, die als die Letzten, die Gefallenen an seines Thrones unterster Stufe stammeln. Welche Aufgabe! — Dann sind für das Wesen dieser Ode drey Musiksätze nicht genug; mindestens müsste die dritte Strophe eine eigene aus den Schauern der Erdenschwachheit sich erhebende Musik erhalten haben, die in Dank und Preis der vierten Strophe einleitend hinrisse. — In solchen Compositionen sind die Wiederholungen der Worte durchaus nichts Gleichgültiges. Nur das Vorherrschende, was der Empfindung tief eingeprägt werden soll, darf wiederholt werden. Darin hat der Componist vorzüglich gefehlt. Gerade die Worte, die einen vom Lobe des Hocherhabenen durch Nachdenken abziehenden Inhalt bringen, hat der Verfasser am meisten wiederholt, z. B. „obgleich der wunderbare Er unaussprechlich und undenkbar ist.“ Besonders hat das Andante zu viel des Gefälligen, des Breiten mit Uebergehung des Erhabenen, was durchgreifendes Grundgefühl seyn sollte u. s. f. Ueberhaupt hat die ganze Ode des Re-

flectirenden, des Beschauenden, des gehalten Denkenden, Vergleichenden viel zu viel, als dass sie sich nicht weit vorzüglicher sprechen liesse. Der Componist hat daher nach unserm Dafürhalten nicht die beste Wahl getroffen. Es sind nur wenige unter den Oden Klopstocks, die sich gut componiren lassen; selbst unter den wenigen (nur drey ausgenommen) möchte der Musiker im Einzelnen Manches weg, Manches anders gestellt wünschen. So schön, so klangreich des Dichters Sprache in den schönsten seiner Oden ist, so selten ist sie doch echt musikalisch. Dazu denkt, vergleicht, überspringt und folgert er zu viel. Man überlege sich das. — Dessenungeachtet rühmen wir des Verf. Bestrebungen u. wünschen ihm Glück zu seinen Thaten.

Noch liegt uns von dem Componisten folgende Nummer vor:

Thema mit Variationen für Klavierspieler, die vom Leichten zum Schweren fortschreiten wollen. 2te Lief. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Der Componist erweist sich dadurch als ein erfahrener Klavierlehrer, der nichts Unzweckmässiges bringt. Die Einleitung ist etwas trocken; die Veränderungen sind angemessen. Zehn Variationen auf ein Thema sind für die meisten Schüler, die noch auf dieser Stufe stehen, zu viel; die Hälfte wäre hinreichend.

Nachrichten.

Musik- und Gesangfest zu Freiburg in Schlesien.

Den 6. u. 7. Aug. feyerte der Schlesische Gebirgsverein sein drittes Musikfest, wozu sich die Herren Cantoren und Schullehrer nicht allein der umliegenden, sondern auch entfernter Gegenden versammelt hatten. In den 2 Generalproben hatten sich zur Mitwirkung bereits über 400 Mitglieder unterzeichnet. Die Oberleitung der musikal. Leistungen war dem hochverdienten Hrn. Cantor Siegert aus Breslau übertragen worden. Die Vorfeyer wurde d. 6. d. durch ein grosses Instrumental- u. Vocalconcert eröffnet. Das Orchester bestand hauptsächlich aus Breslau's tüchtigsten Musikern, die von dem Freiburger Comité eine ehrenvolle Einladung erhalten hatten. Diesen tüchtigen Instrumentisten schlossen sich sehr viele geschickte Mitglieder aus den Gesangskreisen an. Director der meisten Musikstücke dieses Abends war der Breslauer Musiklehrer des kath. Seminars, Hr. A. Schnabel. Der Saal und die anstossenden Zimmer waren von Zuhörern dergestalt angefüllt, dass sich die dabey thätigen Künstler um der vielen Cantoren und Musikfreunde willen, die keinen Raum finden konnten, entschlossen, das Concert am folgenden Morgen in demselben Saale unentgeltlich zu wiederholen. In 2 Abtheilungen wurden folgende Tonstücke zu Gehör gebracht: Den ersten Theil eröffnete eine Ouverture (in Es) von Frdr. Schneider, welche an die Stelle der ersten Symphonie von Kalliwoda trat, da der Verein das Vergnügen hatte, den geehrten Componisten unter seinen Zuhörern zu haben. Darauf trug der hinlänglich gekannte Oberorganist Hesse den ersten und letzten Satz seines Pianoforteconcerts aus E moll vor, welchem eine Bassarie aus der Belagerung von Corinth, gesungen vom Musiklehrer Hrn. Nentwig, folgte. Hr. Cantor Kahl trug dann ein Divertissement über Themen aus „la dame blanche“ für das Violoncell von Dotzauer vor und Hr. P. Lüstner beschloss den ersten Theil mit einer Polonaise für die Violine von Pechatschek. — Ein Rondo von Frdr. Kalkbrenner wurde vom wohlbekannten Oberorganisten Köhler aus Breslau auf dem Pianof. sehr wirksam vorgetragen, dem der Organist Hr. Fischer, auf dem Klavier v. Musiklehrer Philipp begleitet, einen Sologesang, „das Heimweh“ v. Franz Schubert, folgen liess, worauf zwey vierst. Gesänge, einer von Frdr. Schneider componirt und der andere v. Philipp, gut vorgetragen wurden. Nach Doppelvariationen für 2 Flöten von Kalliwoda, geblasen vom Domsänger Gohl und dem Choralisten Bunke, erklang eine Ouverture aus E moll (N. 4), componirt von Hesse. — Alles war trefflich eingeübt und wurde mit der rühmenswerthesten Sicherheit höchst beyfällig ausgeführt. Den glänzendsten Beyfall erhielten die Herren Köhler, Kahl und Fischer. — Am 7. früh um 10 Uhr wurde das Hauptfest in der evangelischen, schön gebauten Kirche mit einem Eingangssatze auf der Orgel von Hrn. Würffel eröffnet. Die Kirche war von Einheimischen und Fremden ausserordentlich gefüllt, da das schönste Wetter dieses beharrlichen Sommers das Unternehmen begünstigte. In 3 Abtheilungen wurden, untermischt von Orgelvorträgen, 15 Musikstücke gegeben. Die Organisten Würffel, Förster, Freudenberg, Hesse und Köhler trugen Compositionen von Rink, Seb. Bach, A. Hesse und Köhler vor. Die 8 Gesangstücke waren: Motette v. B. Klein: „Wer unter dem Schirm“; Hymne von Schicht: „Hingesunken unter Dank“; Motette vom Seminarlehrer Richter: „Der Herr ist mein Licht“; Psalm von

demselben: „Der Herr ist ein grosser König"; Te Deum laudamus von B. Klein; Motette von dems.: „Preis, Lob, Ruhm"; Motette von Köhler: „Wie gross ist des Allmächt'gen Güte"; der 150. Psalm von Berner, begleitet von der Orgel und von Blasinstrumenten. Die allermeisten Gesänge waren ohne Instrumentalbegleitung. Auch ein Andante für die Bassposaune mit Begleitung der Orgel, compon. von A. Hesse, vorgetragen vom K. Oboisten Hrn. Ludwig, fand vielen Beyfall. — Nach diesen sehr glücklichen Aufführungen wurden die Mitwirkenden von der Stadt Freiburg mit einem Mittagsmahl in dem dasigen Gesellschaftsgarten bewirthet. Frohsinn und Heiterkeit, wie auch Sang und Klang fehlten nicht im Geringsten; bis spät in den Abend währte der Jubel, durch keinen Vorfall gestört. Die Einrichtungen waren trefflich. Toaste auf den geliebten König, die Landescollegien, den Comité des Festes, auf Componisten und Mitwirkende, auch auf den Stifter dieses Vereins, den abwesenden Seminardirector Hrn. Hientsch in Potsdam, und auf den verehrten Gast, den Kapellm. Frdr. Schneider, wurden ausgebracht. Keiner schied ohne Freude und Dank. Am nächsten Morgen zerstreute sich die frohe Menge, theils auch noch an demselben Abende nach dem nahen Fürstenstein, Salzbrunn und andern reizenden Orten, deren die Umgegend eine grosse Anzahl besitzt. Lange wird man der freundlichen Gastlichkeit Freiburgs dankbar gedenken. Es ist die grösste Hoffnung vorhanden, das Gesangfest des nächsten Jahres in Schweidnitz zu feyern.

Leipzig, am 21. Aug. Gestern wurde unter eigner Direction des Componisten der Oper, des Hrn. Lobe, Grossherz. Weim. Kammermus., zum ersten Male: „Die Fürstin von Grenada, oder der Zauberblick", grosse Zauberoper mit Tanz, Pantomime und Tableaux in 5 Acten, aufgeführt. Schon die Ouverture wurde stark applaudirt. Der Beyfall wurde immer lebhafter, ein Terzett der Damen der Fürstin musste wiederholt werden und zum Schluss wurde zuvörderst der Componist stürmisch herausgerufen, dann auch die vorzüglichsten Sänger, mit denen der gefeyerte Tondichter zugleich erschien, mit bescheidenem Verneigen dankend. Die Fürstin Solabella (Mad. Piehl), Nadire, Tochter eines mächtigen Vasallen der Fürstin (Dem. Gerhardt), und Harita, Ritter und Verlobter des Fräuleins (Hr. Eichberger) zeichneten sich in den Hauptrollen vorzüglich aus. Ueberhaupt ging das Ganze für eine erste Vorstellung sehr gut. Nichts war gespart worden, die Oper auf das Glänzendste auszustatten; die Tableaux waren gut geordnet und die vom Königl. Hoftheatermaler Hrn. Schwarz neu angefertigten Decorationen glänzend und geschmackvoll. Sind wir nun auch für unsere Person nicht voreilig genug, eine ausführliche Beleuchtung oder auch nur unmaassgebliche Würdigung der Eigenthümlichkeit des Kunstwerkes zu entwerfen, so ist diess im gegenwärtigen Falle um so weniger ein Nachtheil, da diese Oper in diesen Blättern bereits zweymal von Weimar aus von erfahrenen Männern gewürdigt worden ist. Da der Beyfall des zahlreich versammelten Publicums (trotz der Hitze) sich so lebhaft aussprach, wird das Werk gewiss öfter wiederholt werden und wahrscheinlich schon zum 2ten Male über die Bretter gegangen seyn, ehe diese Notiz veröffentlicht seyn kann. Die Oper spielt, trotz der 5 Acte, nicht zu lange; sie dauert etwa 3 Stunden, was gleichfalls vortheilhaft ist. Wir wünschen dem talentvollen Manne zur guten Aufnahme seines Werkes, die auch in Cassel, wo es an demselben Tage gegeben werden sollte, nicht fehlen wird, Glück und für nächstfolgende theatralische Leistungen gute Texte, auf welche jetzt mehr als je ankommt. — Nachschrift: Unterdessen ist die Oper bereits zwey Mal wiederholt worden.

Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals.
(Fortsetzung.)

Im Leopoldstädter Theater ging neu in die Scene: 1) „Montbars", oder „Die Korsaren von den Antillen", Drama nach van der Velde's Erzählung, mit Musik von Hrn. v. Marinelli; eine beyfallswerthe Arbeit, die von den ephemeren Erscheinungen rühmlich sich ausscheidet. 2) „Die Lieb' in der Stadt", Localposse von Schick und Riotte. 3) „Die Bettlerbraut", Lustspiel mit Gesängen von Gleich und Wenzel Müller. 4) „Die Testaments-Clausel", von demselben Componisten und erster dramatischer Versuch eines angehenden Dichters D. F. Reiberstorffer, welcher nach gehöriger Reife zu Erwartungen berechtigt. 5) „Der Raub der Talismane", Zauberpantomime von Schadetzky, mit Musik vom Orchesterdirector Leppen. Wer in diesem Zweige noch nicht Dagewesenes zu bringen vermag — magnus erit Apollo; die Citrone aber ist rein ausgepresst und gibt kaum mehr winzige Tröpflein. —

In der Josephstädter Bühne regalirte uns Stöger noch zum Abschiede mit zwey Opern: „Die

Normannen in Paris" von Mercadante und Meyerbeer's „Kreuzritter", worin die Schwestern Agnes und Anna Schebest erfolgreich gastirten. Beyde Werke waren aber nur mangelhaft einstudirt, wie es denn gewöhnlich zu gehen pflegt, wenn Niemand mehr recht weiss, wo er eigentlich zu Hause ist. Auch wurde wenig Notiz davon genommen, weil Alles pour la bonne bouche sich noch am Verschwender sättigen wollte, der im buchstäblichen Sinne so Viele bereicherte. Damit beschloss auch die Entreprise den 27. April, am Abende vor der Auswanderung nach Prag, ihre Vorstellungen, und ohne Unterbrechung begann die neue Direction des Hrn. und der Mad. Hoch mit Holhein's „Meister Martin der Küffner"; diesem folgten andere gute und brav dargestellte Lust- und Schauspiele; auch Dramen, z. B. „Preziosa", „die beyden Galeerensklaven", „Waise und Mörder" u. a., dessgleichen zwey Pantomimen: „Die Verwirrung in der Schusterwerkstatt" und „Spadifankerl der Scheintodte"; allein theils der Mangel einer gewohnten und lieb gewordenen Oper, theils die fast allzugenaue Bekanntschaft mit allem Gegebenen, theils die vorschnelle, vom Frühling adoptirte Sommerhitze waren die Grundursachen, dass fortwährend Ebbe in der Kasse waltete. Nur eine Parodie des Verschwenders: „Der Streichmacher", scherzhafter Contrast von Carl Meisl, mit einer recht ehrbaren Musik von Ott, machte eine temporäre Ausnahme. Sie gehört zu den gelungenen Bühnen-Werken dieses Volksdichters, ist glücklich erfunden, reich mit Witz und Humor ausgestattet und höchst ehrenvoll für den Verfasser des Originals. Sonderlich belustigte das Vorspiel unter dem ominösen Titel: „Hier sind Billets zu Logen und Sperrsitzen zu bekommen", welches in einem hiesigen Kaffeehaus-Salon spielt und worin alle die mannichfaltigen Umtriebe, die bey diesem einträglichen Wucherhandel immerhin Statt fanden, in nackter Wahrheit zur Oeffentlichkeit gebracht und als Warnungsspiegel an den Pranger gestellt werden. —

Concerte. — A Jove principium! — So wollen wir denn gleich mit dem höchsten beginnen und alles übrige, worunter auch nicht blos dii minorum gentium vorkommen, auf später vertagen. — Also: Ritter Hummel hat nach einem siebenjährigen Zwischenraume uns wieder einmal besucht und zweymal im Saale der Musikfreunde sich producirt.

Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wollte man über die von ganz Europa gewürdigten Kunstleistungen auch nur ein Sterbenswörtchen noch verlieren. Er ist physisch allerdings stärker und viel stattlicher geworden, aber in der Meisterschaft Johannes in eodem geblieben. Wenn auch gewisse vorlaute Dilettanti behaupten wollen: eben diese zunehmende Wohlbeleibtheit beeinträchtige die mechanische Bravour, Thalberg und Döhler spielten ungleich brillanter und das wäre weit hübscher und electrisire in viel höherem Grade, als Ruhe, Gelassenheit, Modestie, Solidät und Gediegenheit etc., was verschlägt das? Jeder schwatzt, wie er's versteht: wer nur nach sinnlichen, momentan mystificirenden Eindrücken geizt, der hasche immerhin darnach, denn für Geschmackssachen gibt es keinen Schiedsrichter; wer aber der wahren Kunst huldigt und die Orakelsprüche ihrer Oberpriester zu enträthseln erkohren ist, der schwöre unbedingt, auf Leben und Tod, zu Nepomucks Fahnen! —

Was nun aber der liebwerthe Gast zum Besten gab, bestand in Folgendem: 1) Sein neuestes Concert in F; eine bezaubernd reizende Composition, voll Adel und Melodie im Allegro, das Adagio ein wahrer Sphärengesang, im Rondo finale liebenswürdig kokettirend, schalkhaft anmuthig tändelnd, und alles unendlich verschönt durch das wirksamste Instrumentalspiel. 2) Das charakteristische Tongemälde: Oberons Zauberhorn und 3) das grosse As dur Concert. Von beyden vortrefflichen Werken muss in Wahrheit gesagt werden, dass wir sie zum ersten Male hörten; so nämlich, wie sie dem Geiste nach gehört seyn wollen; und wer wäre wohl dazu mittheilungsfähiger und einzig berufen dafür, als gerade eben ihr geistreicher Schöpfer? 4) „Le retour de Londres", ein noch handschriftliches Rondeau in zeitgemässem Styl und höchst glänzend, recht angelegt, um die Widersacher zu versöhnen und den Virtuosen ein Geschenk zu machen. Den grössten Genuss gewährte aber die jedesmalige freye Schluss-Phantasie. Aeltere Kunstfreunde leben der festen Ueberzeugung, dass Mozart's unerreichbares Improvisationstalent einzig nur auf seinen Schüler Hummel übergegangen sey; und sie mögen wohl nicht Unrecht haben. Uns wenigstens will bedünken, dass wir meistens blos mit Surrogaten vorlieb nehmen müssen, weil wir eine glückliche Zusammenstellung beliebter Motive, mit üppigem Passagenprunk und stereotypen Variationen gepfeffert, allerdings wohl ein nettes Potpourri, nimmermehr aber eine rein ideale Phantasie tituliren können. Wie anders bey unserm Meister! der setzt sich an's Instrument, greift kühn

in die Saiten, durchbricht mit mächtigen Accorden die Regionen der Harmonieen und überlässt sich unbekümmert dem Spiele des Augenblicks. Allmählig erst ordnen und ebnen sich die Ideen, immer höher schwingt sich der Begeisterte, da erfasst er plötzlich einen Gedanken und hält ihn fest und dreht und wendet und bearbeitet ihn in allen kaum denkbaren Formen und Gestalten, bis er einem neuen Raum geben muss, der einer ähnlichen Prüfung unterworfen wird; beyde, und wohl auch noch mehre, werden alsdann zu einem Ganzen verschmolzen, das alle Seelen mit Wohlgefallen erfüllt. Wer der Tonkunst Allmacht kennen, ihre Zauberwirkung fühlen lernen will, der muss Hummel phantasiren hören. Doppelter Dank muss nebstdem auch der sinnigen Wahl der Zwischenstücke gezollt werden; es wurde nämlich musterhaft vorgetragen: Mozart's Ouverture aus Figaro und die köstliche Buffo-Arie: „Aprite un pò quelli occhi“, von Hrn. Roggla mit ächt italienischem Humor aufgefasst; Belmont's Arie in A, gesungen von Hrn. Titze; Ouverture zu Prometheus von Beethoven und — weil denn doch Contreband-Waare trotz der möglichsten Vorsicht aller Orten sich einzuschmuggeln weiss — Arie aus Donna Caritea von Mercadante, mit sonorer Altstimme und bedeutender Fertigkeit ges. von einer vielversprechenden Dilettantin, Dem. Hönig. — Dass eine auserwählte Gesellschaft den Künstler durch ihre Gegenwart beehrte, versteht sich von selbst; leider jedoch vermochte diese nicht alle Räume zu füllen; was aber weniger befremden wird, wenn man erwägt, von welcher Fluth von Concerten Wien bereits heimgesucht ward, und überdiess noch die weit vorgerückte, schöne, solchen Zwecken stets ungünstige Jahreszeit mit in Anschlag bringt. Er wolle es demnach seinen Mitbürgern ja nicht anrechnen, wenn sein diessmaliger Aufenthalt in seiner zweyten Vaterstadt in utili weniger belohnend sich gestaltete, als in honorifico. —

Wir kommen nunmehr auf Kapellm. Lachner's Abschiedsconcert. Dieser talentvolle junge Mann folgt einem ehrenden Rufe nach Mannheim mit lebenslänglicher Anstellung und, um den Verlust noch fühlbarer zu machen, liess er uns zum Valet seine dritte Symphonie in D moll nebst einem neuen Quintett für 2 Violinen, Viola, Vcello und Contrabass hören und bewundern. Ja, diess ist der wahre, einzig bezeichnende Ausdruck. Bewundern muss man den festen Männersinn, mit eiserner Beharrlichkeit nur die Bahn classischer Meister zu verfolgen, bewundern den unerschütterlichen, keine Selbstaufopferung scheuenden Muth, allen Hindernissen zu trotzen und furchtlos die Hydra des entnervenden Zeitgeistes zu bekämpfen; bewundern den Ideenreichthum, die gründliche Kunst, den seltenen Fleiss, die sorgfältige Feile, die erprobte Tüchtigkeit im strengen Satze, das consequente Festhalten der sich selbst gestellten Aufgabe im Farbenton, in der Charakteristik, in der Form und in der Durchführung der einzelnen Partieen sowohl, wie der Gesammt-Umrisse. Diess zu beweisen, nur einige Rückblicke auf sein bisheriges, nicht wolkenloses Wirken. Lachner schrieb mehre Opern; keine kam zur Darstellung; da machte er eine Reise nach Pesth und brachte „Die Bürgschaft“ nach Schiller's Ged. in die Scene; das Werk gefiel ungemein, mehr aber wissen wir nicht davon. Binnen wenig Jahren vollendete er, im Gewühl anstrengender und Zeit raubender Berufsgeschäfte, eine grosse Cantate: „Die vier Menschenalter“, das Oratorium „Moses“ u. drey Symphonieen. Um diese Arbeiten nur zu Gehör zu bringen, mussten die namhaften Copiaturkosten aus Eigenem bestritten werden und das aneifernde Resultat war, dass der reine Ertrag, trotz der uneigennützigen Mitwirkung des Orchester- und Chorpersonals, nicht einmal die Hälfte der baaren Auslagen deckte. Künstlerloos und Schicksalslaunen, möchte man ausrufen! Allein das wahrhaft Gute geht nie zu Grunde und wird dennoch, gleichviel, ob früher oder später, erkannt und gewürdigt. Das hat sich auch diessmal bewährt; denn die von dem sachverständigen Chef Anton Diabelli geleitete hiesige Musikhandl. erwarb sich käuflich das Eigenthumsrecht auf sämmtliche obengenannte Compositionen und wird vorerst die Symphonieen, wovon No. 1. bereits abgedruckt ist, in vollständiger Partitur herausgeben. Deutschland kann sich alsdann überzeugen, welch' kräftiger Sohn abermals seinem fruchtbaren Boden entsprossen, und demselben den ihm gebührenden Ehrenplatz anweisen. Sollen wir nun aber über den Schlussstein jenes Triciniums unser parteyloses Urtheil, wohlgemerkt: nach einmaligem Anhören, abgeben, so möchten wir dieser jüngsten Schwester, ohne jedoch die reellen Verdienste der beyden Erstgebornen im Geringsten zu schmälern, dennoch die Oberstelle einräumen. Durch Worte lässt sich nicht füglich versinnlichen, wie ergreifend das colossale Tongebilde auf Geist, Herz und Gemüth einwirkt. Es ist die kühne Ausgeburt einer jugendlich feurigen, durch die Gesetze der ewigen Wahrheit und Schönheit

gezügelten Phantasie; ein Conglomerat von harmonischer Kunst und melodischer Lieblichkeit; ein reizendes Wechselspiel von Pathos und Schwermuth, von Frohsinn und Sehnsucht, von düsterer Klage und triumphirendem Jubel, Alles aber durchsponnen vom Goldfaden ordnender Einheit und sicher leitender Klarheit. Nicht minder preiswürdig muss das Streichquintett genannt werden, weil es allen Anforderungen dieser Gattung vollkommen entspricht. Von Solosätzen einzelner Instrumente ist nämlich schlechterdings keine Rede; dagegen aber greifen sie — wie's alle guten Meister zu halten pflegen — tüchtig in einander, umschlingen und verzweigen sich in den überraschendsten Gruppen und gestalten sich durch thematische Führung und contrapunctische Hülfsquellen zu einem ächten Kunstproducte. Wir wollen uns der angenehmen Hoffnung hingeben, dass auch dieses schöne Werk einen dafür empfänglichen Verleger finden und durch ihn recht bald zur wünschenswerthen Publicität gelangen werde.

(Beschluss folgt.)

Ueber Ludwig van Beethoven's Geburtsjahr.

Ganz richtig sagt der hochverehrte Redact. Hr. G. W. Fink am Schlusse seines Aufsatzes „Ueber J. A. Hasse's Geburtsjahr" (Allg. Mus. Zeit. 1834. S. 428):

„Nirgends ist die genaueste Sicherheit nothwendiger, als in historischen Erörterungen."

Dieser von mir immerhin festgehaltene Grundsatz veranlasste mich, als am 26. März im Geschichtskalender der kölnischen (bey Dumont-Schauberg erscheinenden) Zeitung gesagt wurde: „*Ludwig v. Beethoven war geboren am 17. Dec. 1772*", in das folgende Bl. jener Zeit. das Nachstehende einzurücken:

Ein am 2. July 1827 von dem Hrn. Oberbürgermeister Windeck in Bonn ausgestellter amtlicher Auszug aus dem Taufbuche der Remigiuspfarre in Bonn (s. Beethovens Studien, Anh. S. 48) beweist, dass unser grosser Tonsetzer am 17. Dec. 1770 (nicht 1772, wie der Geschichtskalender sagt) getauft ist. Da indessen Beethoven selbst den 17. Dec. 1772 als seinen Geburtstag angab und es historisch interessant ist, jeden Zweifel über die Zeit, wann dieser ausserordentliche Mann das Licht der Welt erblickte, aus dem Wege zu räumen, so wird der Hr. Oberbürgermeister der Stadt Bonn ergebenst ersucht, in den dortigen Taufbüchern nachzuforschen, ob am 17. Dec. 1772 auch ein Ludwig van Beethoven, Sohn von Johann v. Beethoven und Helena Keverich, eingeschrieben sey. Findet sich dieses letztere, so ist die Sage und die Angabe unsers Tonsetzers selbst, dass der oben erwähnte Taufschein vom 17. Dec. 1770 jener eines ältern vor der Geburt unsers grossen v. Beethoven bereits verstorbenen Bruders sey, welcher gleichfalls den Vornamen Ludwig erhalten hatte, bestätigt.

Der Hr. Oberbürgermeister von Bonn kam meinem Wunsche schon am folgenden Tage willfährigst entgegen und meldete:

1) dass gemäss dem Taufbuche der Pfarre St. Remigius in Bonn am 17. Dec. 1770 ein Kind unter dem Namen Ludwig getauft worden sey, dessen Aeltern Johann v. Beethoven und Helena Keverich, und dessen Pathen Ludwig v. Beethoven und Gertrud Müller, genannt Baum, hiessen.

2) dass weder in dem obengenannten St. Remigius-Taufbuche, noch in jenen der andern Pfarreyen der Stadt Bonn in den Jahren 1771 — 1774 (mit) die Geburt eines v. Beethoven sich vorfinde.

Am nämlichen Tage ging auch folgende Notiz des Hrn. Geh. Regierungs- u. Medicinalraths Wegeler von Coblenz, eines innig vertrauten Freundes des Verewigten ein:

„Ludwig v. Beethoven ward den 17. Dec. 1770 geboren; wenn er auf dem Taufschein, den ich ihm geschickt habe, bemerkt hat, dieser möge wohl unrichtig seyn und auf einen ältern Bruder mit gleichem Namen sich beziehen; wenn er seine Vermuthung um so gegründeter fand, da seiner Angabe nach sein Pathe Baumgarten geheissen habe, so war er in Irrthum. Sein älterer Bruder hiess Ludwig Maria, geboren am 2. April 1769 u. gest. am 8. d. näml. Monats und Jahres. Der Pathe beyder war der Grossvater Ludwig."

Es steht diesemnach sowohl amtlich, als auch durch Mittheilungen der bestunterrichteten Freunde fest, dass unser verewigter Ludwig v. Beethoven am 17. Dec. 1770 und nicht, wie er selbst dafür hielt, 1772 in Bonn geboren ist.

Cöln, im July 1834. *V — s.*

Verbesserte Druckfehler in den zwey Messen für vier Singst. von Braedl, die in der Kunsthandl. des Hrn. Velten zu Karlsruhe lithographirt wurden. In No. 1, S. 28, letzte Linie, 4ter Takt statt F *E*. In No. 2, S. 3, letzte Linie statt oben, *unten a. b.* S. 5, ♮ erster Takt statt g ♮ Fis. S. 5, fünfte Linie statt Es *F*. S. 7, eilfte Linie, erste Note statt g *as*.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten September. N°. 36. 1834.

Ueber die Musikschule zu Halberstadt.

Als sich 1831 der Halberstädter Musikverein bildete, erschien daselbst, bey Wilh. Delius gedruckt, eine 10 Quartseiten lange Flugschrift: „Zweck und Einrichtung eines zu Halberstadt errichteten Musikvereins.“ Darin wurde zunächst von der weiten Verbreitung und den grossen Fortschritten gesprochen, deren sich unsere Zeit auch in der Musik zu erfreuen hat, welche nicht die letzte Stelle einnehmen. Kein Ort in Teutschland hat eine Vergleichung zwischen Gegenwart und Vergangenheit zu scheuen. Namentlich in der Musik wetteifern zahlreiche Dilettanten fast überall mit Männern vom Fache. Fast jede Stadt hat ihren Singverein und überall treten mehre Städtevereine zusammen, um sich gegenseitig den Genuss grosser Kunstwerke zu gewähren. Man erkennt dankbar, was bereits geschehen, und verkennt nicht, was zur Herbeyführung einer noch schönern Zukunft in's Werk zu setzen ist. In dieser schön geschriebenen Schrift erklärte dieser Musikverein die Einrichtung einer Musikschule für einen seiner Hauptzwecke, mit Recht eine solche, besonders für den Elementarunterricht, für eines der dringendsten Bedürfnisse haltend. Man bemerkte, die Zahl geübter Klavierspieler hat zugenommen, desto mehr sehen sich aber die übrigen Instrumente vernachlässigt. Der Ausspruch ist ganz wahr, wenn Teutschland mit sich selbst und seinem Bildungsgange verglichen wird, nicht aber mit andern Ländern. Gegen fremde Länder gehalten, besitzen wir einen auffallenden Reichthum an Virtuosen und gebildeten Instrumentalisten im Allgemeinen. Dessenungeachtet wird es in manchen Gegenden auch unsers Vaterlandes noch immer zu beherzigen seyn, was die genannte Flugschrift an ihren obigen Ausspruch knüpft: „Der Grund dieser Erscheinungen liegt besonders darin, dass weder der höhere Gesang, noch die Instrumentalmusik einen Theil des allgemeinen öffentlichen Unterrichts ausmachen. Beydes ist Gegenstand des Privatunterrichts, dessen Erlangung von einem besondern Entschlusse der Erzieher der Kinder abhängt, dessen Kosten von den Meisten gescheut werden, vielen Fähigen unerschwinglich sind, und der, da er ohne öffentliche Aufsicht und Leitung ist, gar oft schwachen Lehrern überlassen oder gar nicht zu haben ist.“ — Auch ist es allerdings zu beherzigen, wenn behauptet wird, dass selbst die reissenden Fortschritte der Kunst grosse Uebel zur unmittelbaren Folge hatten. Ueberall ist die Zahl urtheilsfähiger Musikfreunde nur gering gegen die Zahl derer, welche lebhaften Antheil an den Freuden der Kunst nehmen. Auf der andern Seite werden die künftigen Künstler durch die gewöhnliche Jugendbildung nicht immer genügend für ihren Beruf vorbereitet. Auf unsern Universitäten gibt es die geschicktesten Lehrer für alle Fächer, nur, mit wenigen Ausnahmen, keine Professoren der Musik. Der junge Tonkünstler ist dem Selbststudium, oft dem völlig ungeleiteten, überlassen. Dazu kommt, dass die ungeheuern Ansprüche auf Virtuosität alle seine Kräfte in Beschlag nehmen und ihn weit mehr in seinen anderweitigen wissenschaftlichen Studien hindern, als es für ihn und die Kunst gut ist. Diesen Uebeln und der alle Schranken verachtenden Effectsucht eines übersättigten und wundersüchtigen Publikums kann nur durch tüchtige Schulen vorgebeugt werden. Nordteutschland, das der ganzen gesitteten Welt in allen übrigen Bildungsanstalten voransteht, hat keine höhern Musikschulen. Wohl wäre es wünschenswerth, ja nöthig, dass umfassende Maassregeln von den Staatsbehörden getroffen werden, welche das Unterrichtswesen zu leiten haben. Sie würden es auch wohl thun, wenn der Kampf mit einseitigen Ansichten nicht oft zu gross wäre. Da bleibt denn kein anderes Mittel, als dass die Thätigkeit Einzel-

ner Bahn bricht zum Segen der nächsten Zukunft. Diess hat nun der würdige Halberstädter Verein für eine Vaterlandspflicht erachtet und hat dem Gebote seiner umsichtigen Erkenntniss ohne alle Mittel, als die eines kräftigen Entschlusses und einer verständigen Handhabung und Durchführung, rühmlichst Folge geleistet. Der Anfang war sehr beschränkt, und gerade in dieser Beschränkung, die jedoch unverrückt ein höheres Ziel vor Augen behielt, hat er sich als tüchtig bewährt. Damals war es ihm nur möglich, einen einzigen Violinlehrer anzustellen, so dass nur eine geringe Zahl einheimischer Schüler angenommen werden konnte. Gegenwärtig ist die Zahl der Lehrer bereits auf fünf gestiegen, und da dieselben ihrem Berufe vollkommen gewachsen sind, so ist es an der Zeit, auch das auswärtige Publikum auf das neue Institut aufmerksam zu machen.

Es sollen durch diese Instrumentalmusikschule alle, die sich vorzugsweise der Tonkunst widmen wollen, Gelegenheit erhalten, sich eine gründliche, vielseitige Bildung auf einem nicht kostspieligen Wege zu verschaffen. Die Schule steht aber auch denen offen, welche sich nur zur eigenen Erheiterung und Belehrung musikalische Kenntnisse und Fertigkeiten erwerben wollen und vorzugsweise eine der dortigen wissenschaftlichen Lehranstalten zu benuzzen beabsichtigen. So gern es gesehen wird, wenn die Schüler schon Vorkenntnisse mitbringen, so werden doch auch noch ganz ungebildete aufgenommen. Diese erhalten zuerst Gesangunterricht, wobey ihnen zugleich die Elemente des musikalischen Wissens gelehrt werden. Dann wird zur Erlernung eines beliebigen Orchester-Instruments (oder auch mehrer nach einander, jenachdem es der künftige Beruf erfordert) geschritten, und sobald die ersten Schwierigkeiten durch den jedem Schüler privatim ertheilten Unterricht überwunden sind, treten dieselben zu einem Orchester und zu Quartetten zusammen und werden, neben den fortgesetzten, zur Erlangung der Virtuosität auf ihrem Instrumente nöthigen Uebungen, zu den theoretischen Studien angeleitet, welche sie bis zur vollständigen Ausbildung für ihr Fach oder so weit verfolgen können, dass sie für den Unterricht eines der ersten Meister ihrer Kunst reif sind.

Vorzugsweise wird der Unterricht auf der Violine und dem Violoncell getrieben. Den Violinunterricht haben bisher schon mehre auf einer Stufe der Ausbildung stehende Knaben zugleich genossen; es lässt sich daher über die dabey beobachtete Methode bereits Folgendes sagen: die Spohr'sche Violinschule und die des Pariser Conservatoriums werden zum Grunde gelegt, wobey streng darauf gehalten wird, dass die Zöglinge völlig nach der Schule gebildet und dass ihnen zur Erholung nur solche Uebungsstücke vorgelegt werden, denen sie völlig gewachsen sind, weil sie sich sonst unausbleiblich fehlerhafte Manieren angewöhnen. Auch hierin kann der erste Unterricht nur jedem besonders ertheilt werden; allein frühzeitig werden mit allen, die auf gleicher Stufe stehen, gemeinschaftliche Uebungen vorgenommen, welche sich auch in andern Anstalten als nützlich bewährt haben.

Da ferner der thätige Musikverein alle dortigen musikalischen Unterhaltungen leitet, so nehmen auch die Zöglinge, sobald sie dazu befähigt sind, an den öffentlichen Concerten und den vom Orchester des Vereins regelmässig gehaltenen Proben mitwirkend Antheil, wie sie denn vom Anfange an überall als Zuhörer zugelassen werden. Die Erwachsenen können auch am Singvereine Theil nehmen, und die sich dem Lehrfache widmen wollen, erhalten Gelegenheit, unter Aufsicht Unterricht zu ertheilen und die gemeinschaftlichen Uebungen ihrer Mitschüler zu leiten.

Durch Vermittelung der Herren Kapellmeister Louis Spohr in Kassel und Frdr. Schneider in Dessau hat der Verein sehr tüchtige junge Lehrer gewonnen. Beide Meister verwenden sich fortwährend für die treffliche Anstalt und stehen dem Ganzen sehr bereitwillig mit ihrem Rathe fördernd zur Seite.

Für Aufsicht über die sittliche Aufführung der Zöglinge sorgen tüchtige Schulmänner nach den Wünschen der Aeltern und Vormünder; auch ist man erbötig, sich ihrer ökonomischen Angelegenheiten anzunehmen.

Die Zeit des Lehrcursus lässt sich nicht genau bestimmen, da zu viel von dem Grade der Vorkenntnisse und der Zeit abhängt, welche der Musik, der übrigen Lehrstunden wegen, gewidmet werden kann.

Jeder Schüler zahlt bey seiner Aufnahme ein Antrittsgeld von 12 Thalern Preuss. Cour. und das jährliche Schulgeld beträgt 24 Thlr. Pianoforte-Unterricht muss besonders honorirt werden. Nähere Auskunft ertheilt der Geschäftsführer des Musikvereins, der Oberlandesgerichts-Assessor Hr. Augustin, ein Mann, der sich bereits vielfache Ver-

dienste durch lebendigen und vernünftigen Eifer um das Beste der Tonkunst erworben hat. — Der erste Jahresbericht des Vereins, wodurch derselbe seine Mitglieder u. Beförderer zu der am 27. März 1833 Statt gefundenen Prüfung der Musikschule einlud (gedruckt bey Delius), liefert Erfreuliches. Möge das gut und umsichtig begonnene und rastlos fortgeführte Werk zusehends wachsen und gedeihen und all' der Segen sich erfüllen, den der geehrte Verein beabsichtigt, auch in dem Grossartigen, was noch nicht ausgesprochen ist.

G. W. Fink.

Recension.

Requiem für vier Singstimmen und Chor mit lateinischem Texte und der deutschen Uebersezzung von Prof. Clodius, in Musik gesetzt — von A. F. Häser. 34. Werk. Klavierauszug. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 2 Thlr. 8 Gr.

Im vorigen Jahrgange dieser Blätter wurde mit gerechter Würdigung des geachteten Verfassers ein Requiem für den Männerchor empfehlend besprochen, das als 33stes Werk in derselben Verlagshandlung erschien und sich auch seitdem vielen Eingang verschafft hat. Das vor uns liegende für Frauen- und Männerstimmen ist also früher und zwar ursprünglich mit Orchesterbegleitung geschrieben, welche Instrumentirung wir nicht kennen. Nach dem sehr leicht spielbaren Klavierauszuge sowohl, als nach der Weise des Componisten überhaupt zu urtheilen, der nie durch Massen nnd Ueberkünstelung erzwingt, was besser auf einfachem Wege zu erreichen ist, kann die letzte nicht schwierig seyn. Ist doch das Ganze auch in den Singstimmen höchst einfach und würdig gehalten. Lassen auch beyde Requiem dem innern Gedankengange nach in Auffassung und Durchführung nichts Gemeinschaftliches hören, so lassen sie sich doch in der Einfachheit und Natürlichkeit der Verknüpfungen gar wohl mit einander vergleichen, und in der Wirksamkeit möchten wir, so wirksam auch jenes befunden worden ist, doch diesem den Vorzug geben. Besonders wird es in dieser Gestalt den Singakademieen und häuslichen Zirkeln, die ernsten Gesang lieben, sehr willkommen seyn; mit der Instrumentation, die von dem äusserst gefälligen Componisten gewiss ohne Schwierigkeit zu bekommen ist, auch für Concertanstalten, weil das Kirchliche, das desshalb keinesweges als untergeordnet angegeben werden soll, so freundlich gehalten worden ist, als es der ernste Gegenstand nur immer zulässt, sobald ihm nicht sein gebührendes Recht entzogen wird. Es ist dieses Werk bereits 1832 in No. 31 dieser Zeitung, S. 511 u. s. f. nachrichtlich von einem Manne besprochen worden, der seine Einsicht in dasselbe nicht einem blosen Anhören verdankt haben konnte. Die ganze dortige Beschreibung mit allem Empfehlenden derselben ist vollkommen richtig, so dass wir sie mit Vergnügen nach genauer Durchsicht unterschreiben, ein paar Kleinigkeiten ausgenommen. Wenn jener Recensent sagt: „Im Sanctus ist die Fuge Osanna nur angedeutet und nicht eben vorzüglich": so sind wir im Letzten weniger streng, als er. Angedeutet ist die Fuge allerdings nur: allein gut ist sie auch. Es ist nicht überall nöthig (und in dieser Haltung fänden wir es sogar viel zu weit gegangen), dass jede Fuge nach allen Seiten hin mit Benutzung aller Kunstmittel lang ausgesponnen wird; es gibt Fälle, und hier haben wir einen solchen, wo diess sogar zweckwidrig wird, weil es zu sehr vom Uebrigen abstechen würde. Wir rühmen also vielmehr des Componisten sichern Takt, der gar wohl eine lange, lange Fuge hätte liefern können, wenn er es für gut gefunden hätte. Sagt doch der Recensent selbst sehr richtig: „Der Componist liess auch in dieser Arbeit lieber den Menschen schalten, als den gelehrten Musiker; sein Hauptbestreben ist sichtlich, Gefühle auszusprechen und in Andern gleichzeitig zu erwecken." Das ist ihm auch im freundlich Religiösen sehr gut gelungen. Die zweyte Abweichung besteht in der Angabe, dass das „Tuba mirum" gleichsam wie von der ganzen kirchlichen Gemeinde unisono gesungen werde. Dem ist nicht ganz so; nur „per sepulchra regionum coget" ist im Einklang gesungen, wahrscheinlich, um das Zwingen der Gewalt durch alle Stätte des Todes auszudrücken. Wir würden das gar nicht anführen, wenn es nicht zugleich ein Beyspiel lieferte, in welcher Weise der geachtete Componist sich zuweilen passender Tonmalerey zur Verstärkung des Gefühlsausdrucks bedient. Das Werk ist dem *Dr.* Gottfried Weber gewidmet und wir sind gewiss, dass auch er es empfehlenswerth gefunden und sich darüber gefreut haben wird.

Nachrichten.

Neustrelitz. Es ist auffallend, unter den zahlreichen Berichten, welche in der vielgelesenen musikalischen Zeitung uns über den Zustand der Tonkunst im In- und Auslande in Kenntniss setzen, keinen einzigen aus Mecklenburg-Strelitz, nicht einmal aus der Residenzstadt zu finden, wo doch ein edles Fürstenpaar die schönste der Künste ganz besonders schützt und ehrt und derselben mit ausgezeichneter Liberalität bedeutende Opfer bringt. Möge es daher der Redaction dieses Blattes gefallen, den nachstehenden Notizen aus der Feder eines eifrigen Musikverehrers freundlich ein bescheidenes Plätzchen zu vergönnen.

An der Spitze der Grossherzoglichen Hofkapelle, aus etwa 30 Individuen bestehend, welche sowohl bey den Hofconcerten, wie bey der Oper das Orchester bildet und in ihrer Mitte mehre wackere Musiker zählt, steht als Dirigent der Hof-Kapellmeister, Freyherr Mantey von Dittmer, ein talentvoller Mann, in der Schule des verewigten Winter gebildet. Die Direction der Operetten und Vaudeville's fällt dem Concertmeister Tomasini, einem anerkannt tüchtigen Violinisten, anheim. Als Chordirector in der Oper fungirt mit Umsicht und Fleiss der zweyte Tenorist Weidner. Bey grossen stark instrumentirten Musikwerken wird überdem das Orchester durch einige Mitglieder des äusserst braven Hautboisten-Corps der hiesigen Garnison verstärkt. Auffallend ist dem Ref. öfter die geringe Stärke der Saiten-Instrumente im Verhältniss zu den Blas-Instrumenten erschienen; erstere werden, ungeachtet des sehr gut besetzten Violino primo, von den letzteren mitunter zu sehr verdeckt. Nach unserem Ermessen liesse sich diesem Uebelstande, ohne den Etat der Kapelle zu erhöhen, gar leicht durch die Aufnahme brauchbarer junger Leute, welche sich der Musik widmen wollen, als Accessisten abhelfen.

Unter allen Musikgattungen ist es besonders die Oper, welche in der neuern und neuesten Zeit hier besonders geliebt und sorglich gepflegt wird. Nur ihr gelingt es, die sonst leeren Räume unsers Schauspielhauses zu füllen. Unsere Stützen und Säulen der Oper sind derzeit vorzüglich gut zu nennen.

1) Mad. Görner, geborne Tomasini, Sopranistin. Die Stimme zwar nicht sehr stark, aber überaus lieblich und glockenrein. Umfang derselben: [notation] Sicher und taktfest im Vortrage, dabey mit einem höchst anziehenden Aeussern begabt. Ihre vorzüglichsten Partieen sind: Zerline (Fra Diavolo), Isabella (Rossini's Italiana), Camilla (Zampa), Amenaide (Tancred), Agathe (Freyschütz), Rosine (Barbiere di Siviglia), Agnese, (Straniera), Henriette (Maurer v. Auber). — Noch verdient der angestrengte Fleiss dieser Sängerin einer rühmlichen Erwähnung, indem wir sie in dem verflossenen Winterhalbjahre in 25 Vorstellungen beschäftigt fanden, während unsere Heroine der Oper, Mad. Finck, uns nur 14 Mal das Vergnügen ihres Auftretens verschaffte.

2) Mad. Finck, Sopranistin. Entwickelt bey einem gleichen Umfang der Stimme eine bedeutende Kraft, jedoch bekommt in den hohen Lagen der Ton bisweilen etwas unangenehm Spitzes. In den Coloraturen zeigt sie eine grosse Gewandheit. Ist bisweilen etwas unsicher im Vortrage, dabey aber eine routinirte und überaus tüchtige Schauspielerin. Ganz vorzügliche Partieen von ihr sind: Alceste, Armide (Gluck), Imogene (Pirat), Semiramis (Rossini), Desdemona (Otello), Romeo (Montecchi). Wird, dem Vernehmen nach, unsere Bühne verlassen.

3) Dem. Möwes, Altistin. Zeither Schülerin des Chordirectors Weidner. Ein reiches jugendliches Talent, welches bey fortgesetzter Ausbildung zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Umfang der Stimme [notation] Ist als Tancred, Arsaces (Semiramis) und Isabella (Straniera) mit entschiedenem Beyfall aufgetreten.

4) Hr. Wurda, primo Tenore. Ist mit seiner schönen reinen Bruststimme, einem klaren Falsette und bedeutendem Umfange der Liebling unsers Publikums. Freundlich möchten wir ihm den gutgemeinten Rath ertheilen, keine Sopran-, Bariton- oder Basspartieen, wie z. B. Don Juan, zu übernehmen, wenn er seine herrliche Gesangsgabe für die Dauer sich erhalten will. — Als Rinaldo (Armida), Fra Diavolo, Zampa, Gualtiero (Pirat), Max (Freyschütz), Arsir (Tancred), Tebaldo (Montecchi) und Arthur (Straniera) ist er uns immer eine höchst willkommene Erscheinung.

5) Hr. Chordirector Weidner, zweyter Tenorist. Etwas belegte Stimme. Besitzt sonst tüchtige Musikkenntniss.

6) Hr. Weingärtner, primo Basso. Angenehme Baritonstimme bey tüchtiger musikalischer

Ausbildung. Unter seine besten Leistungen zählen wir den Figaro (Barbiere), Don Juan und den Herzog in Bellini's Straniera. Verlässt gänzlich die Bühne, um sich dem Musikunterrichte zu widmen.

7) Hr. Wrede, zweyter Bassist. Ein jugendlicher Anfänger, der bis jetzt weder im Gesange, noch im Spiel etwas Besonderes zu leisten vermag. Die Stimme ist weder kräftig, noch klangvoll zu nennen.

Was nun die Chöre betrifft, so lassen dieselben oft gar viel zu wünschen übrig, und es wäre besonders den weiblichen Chören eine vermehrte und verbesserte Recrutirung zu empfehlen.

Unsere Hof-Bühne wird in der Regel vom 15. May bis zum 1. Sept. alljährlich geschlossen.

Gastirend erschienen bey uns: zuerst Hr. Becker, Bassist von der Königl. Bühne in Berlin, ohne sich eines besondern Beyfalls erfreuen zu können. Hr. Fritze, Bassist vom Magdeburger Theater; ein recht braver Sänger und routinirter Schauspieler. Seine Darstellung des Figaro im Barbier von Sevilla gefiel allgemein. — Die Gebrüder Milert, angeblich vom Theater in Frankfurt a. M., welche uns in einem Entre-Act mit den Bravourarien des Caspar und Max aus Weber's Freyschütz regalirten, hätten offenbar besser gethan, sich nicht zu uns zu bemühen. —

Die glänzendste Erscheinung war Dem. Hähnel vom Königstädtischen Theater in Berlin, eine treffliche Sängerin, welche durch die Zaubertöne ihrer gewandten Kehle selbst die kältesten Seelen enthusiasmirte. Ihr herrliches Portamento, verbunden mit tiefem Gefühl im Vortrage und einer Mimik voll Wahrheit und Leben, sichern ihr den Ehrenplatz unter Deutschlands ersten Gesangskünstlerinnen. Wir bewunderten Dem. Hähnel in fünf Vorstellungen, und zwar als Romeo in Montecchi e Capuleti, Arsaces in Semiramis, Tancred, und Agnese in: Die Unbekannte. In jeder Darstellung wurde ihre vollendete Leistung mit rauschendem Beyfall anerkannt. In Capuleti u. Montecchi, Tancred und Straniera stand ihr unsere Mad. Görner und Hr. Wurda, in Semiramis Mad. Finck würdig zur Seite. Möge die Hoffnung, Dem. Hähnel in der nächsten Saison wieder auf unserer Bühne zu begrüssen, keine vergebliche seyn.

Von fremden Tonkünstlern, die Beachtung verdienen, hörten wir mit Vergnügen den rühmlichst bekannten Clarinettisten, Hrn. Seemann, aus der Kön. Hannoverschen Hofkapelle. Ferner den Pianisten Herrmann Cosen aus Hamburg, einen werdenden Künstler von 12 Jahren. Der junge Gast verrieth ein bedeutendes Talent, welches sich hoffentlich in Paris, wohin er zu seiner weitern Ausbildung die Reise angetreten hat, noch vollendeter entfalten wird. In dem von ihm im Schauspielhause veranstalteten Concerte gefiel besonders ein Quatuor concertante für 4 Flügel von Czerny, äusserst brav vorgetragen von dem Concertgeber, dem Hofkapellmeister Freyhrn. v. Dittmer und den Dlls. Tomasini und Göpfert, zwey wackern Dilettantinnen. Auch ein Thema mit Variationen für Flöte, vorgetragen von unserm Kammermusikus Schönfeld, fand verdienten Beyfall.

Ein Concert der russischen Hornisten und Sänger war sehr besucht und erfreulich.

Ausser den genannten und einigen Hofconcerten wird die Instrumentalmusik nur noch in engern Kreisen, wie z. B. in den Versammlungen des bürgerlichen geselligen Vereins, geübt und gepflegt. Auch dürften wohl nur Künstler von ausgezeichnetem Ruf es wagen, hier ohne pecuniären Nachtheil Instrumentalconcerte zu veranstalten, da das grössere Publikum gerade für diesen Zweig der Musik leider eine beklagenswerthe Lauheit zeigt. — In den Entre-Acts der Dramen und Lustspiele executirt zwar dann und wann die Hofkapelle irgend eine bekannte und beliebte Ouverture; meistens aber veraltete Sachen ohne passende Auswahl und innern Gehalt. —

Von unserer Kirchenmusik können wir leider nicht viel Erfreuliches berichten. Sie ruht bey uns in tiefem Schweigen. Ausser der alljährlich am Charfreytage im Concertsaale des Grossherzoglichen Schlosses wiederkehrenden Aufführung des Graunschen Oratoriums: „Der Tod Jesu" können Decennien verstreichen, ehe bey irgend einer aussergewöhnlich-festlichen Gelegenheit uns ein Hallelujah oder Gloria im Tempel des Herrn zur Anbetung ruft. — An Kräften zur Aufführung religiöser Musiken fehlt es uns keinesweges.

Schliesslich wollen wir noch unserer Componisten erwähnen, obgleich ihr Wirken zeither ausser den Grenzen unsers Grossherzogthums fast gänzlich unbekannt geblieben ist. Vorerst nennen wir füglich unsern Hofkapellmeister von Dittmer, welcher durch einige Ouverturen — worunter uns namentlich eine aus D dur zu „Ludwig der Bayer" durch Originalität und innern Gehalt besonders ansprach — durch seine treffliche Musik zu Hell's

Melodram „Die Galeerensklaven", wie durch seine ächt dramatischen Musiken zum „Sieg des Kreuzes", einem Festspiel von Bahrdt, zu den „Lichtensteinern" und der „Grabesbraut" von demselben Verfasser, ein unverkennbar reiches Talent für die Composition bewährte. Zu wünschen wäre nur, dass derselbe sich angeregt finden möchte, sein schönes Talent in der Opera seria zu versuchen, worin er unbezweifelt etwas Tüchtiges zu leisten vermag.

Ausser diesem besitzen wir noch in unserm Kammermusikus und ersten Flötisten C. Schönfeldt einen Componisten, dessen unermüdeter Fleiss wenigstens eine freundliche Anerkennung verdient. Mehre seiner frühern Arbeiten für die Flöte sind im Stich erschienen und beyfällig aufgenommen. Ausserdem schrieb derselbe ein Festspiel, eine Operette „König und Bürger" und eine grosse dreyactige Oper „Fridolin", Text von Görner, welche auf unserer Hofbühne nicht ganz ohne Beyfall an uns vorüberging. Neuerdings hat Hr. Schönfeldt abermals eine grosse heroische Oper beendigt, die aber noch nicht zu Gehör gebracht wurde.

Noch erwähnen wir des verdienstvollen Dirigenten unsers Hautboisten-Corps, Hrn. Nicolai, der besonders mit Umsicht und Geschmack die Arrangements für Militärmusik zu besorgen weiss.

Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals.
(Fortsetzung.)

Ein natürlicher Uebergang führt zu einem zweyten Scheidegruss: der Familie Kontsky, welche nach einem mehr denn anderthalbjährigen Aufenthalte ihren Pilgerweg nach Paris fortsetzt. Die für die Tonkunst recht eigentlich geborenen Kinder sind uns wirklich theuer geworden; wir haben an ihren sichtlichen Fortschritten während ihres Hierseyns uns innig erfreut und die besten Segenswünsche folgen den Dahinziehenden. — Anton von Kontsky producirte sich diessmal mit dem Hummel'schen Concerte: „les adieux" und Doppelvariationen von Herz, wobey ihn eine kunstbefreundete Dilettantin vortrefflich unterstützte. Fräul. Eugenie v. K. sang eine Arie aus „Chiara di Rosenberg" von Ricci und mit Hrn. Klein ein Duo aus „la schiava di Bagdad" von Pacini. Der Einfluss ihres Mentors Ciccimarra und seiner erfolgreichen Bildungsmethode war unverkennbar. Der acht Sommer zählende Apollinar spielte Violinvariationen von Beriot und, begleitet von seinem Bruder Karl, Doppelvariationen von Kalliwoda. Es genüge zu sagen, dass uns erstere durch Vieuxtemps, letztere aber durch die Gebrüder Müller unvergesslich geworden und dennoch relativ sehr befriedigten. Noch spielte Karl allein ein Mayseder'sches Concertstück, und wenn rauschender Applaus und mehrfaches Hervorrufen lohnen und ermuntern können, so ward dieser Tribut von Liebe, Achtung und reger Theilnahme dem jugendlichen Virtuosen im Uebermaasse gespendet. —

In dem grossherzogl. Oldenburg'schen Hofkapellmeister Hrn. Aug. Pott lernten wir einen wackern Zögling des herrlichen Spohr kennen. Er spielte ebensowohl im Vereinssaale, als im Kärnthnerthor- und Hofburgtheater, und zwar Concerte von seinem Meister, Mayseder'sche Variationen, ein Adagio von Lipinsky, ein Impromptu, auch von eigener Composition einen Concertsatz und Variations brillants. Sein Vortrag ist wahrhaft gediegen, durchaus correct, ruhig, besonnen, zart und ausdrucksvoll, vorzugsweise im leidenschaftlichen Largo, obschon er auch durch Bravour zu imponiren nicht verschmäht, nur dieser, nach Recht und Billigkeit, einen subordinirten Rang beymisst. Das Instrument, welches er behandelte, war ein unvergleichliches Stradivari-Exemplar. —

Mad. de Belleville, die uns schon früher bekannte und geschätzte Pianistin, welche während einer mehrjährigen Kunstreise mit Hrn. Oury, Professor der königl. Akademie und erstem Violinspieler bey der italienischen Oper in London, sich vermählte und nun unter diesem Doppelnamen wiederkehrt, veranstaltete im Hofoperntheater zwey Akademieen, worin beyde Gatten ihr schönes Talent entfalteten. Sie trug das Kalkbrenner'sche Concert in A moll und die Variationen von Herz über den Marsch aus Otello, ihr Gemahl aber einen Capriccio-Satz von Beriot, nach Paganini's Lieblingsmanier gestaltet, vor, mit einer Virtuosität, die nur wünschen liess, dass das eminente Künstlerpaar zur wiederholten Production, um dem Verdachte beschränkter Einseitigkeit zu entgehen, andere, verschiedenartigere Stoffe gewählt haben möchte. —

Hr. Professor Buschmann aus Berlin brachte sein Tasteninstrument Terpodion zu Gehör, worüber die competentesten Beurtheiler bereits höchst ehrenvolle Certificate ausgestellt haben, denen wir aus voller Ueberzeugung beyzupflichten nicht anstehen. — Die Tonkünstlergesellschaft führte zum Besten ihres Wittwenfonds Haydn's „Schöpfung"

mit einem in jeder Beziehung sehr günstigen Erfolge auf. — Das jährliche Blindenconcert unter der Oberleitung der Herren Baron von Lannoy, Schmiedel und Holz brachte wieder mancherley und erwies sich durch die menschenfreundliche Theilnahme der Damen Sidonia von Kalchberg, Kraus-Wranitzky und Charlotte Hönig, der Herren Thalberg, Hürth, Pöck, Titze, Lutz, Reggla und Oberhofer ungemein segenbringend für das wohlthätige Institut. —

Die kleinen Violinisten, Gebrüder Kölla aus Zürich, producirten sich noch mehre Male, und wir beharren bey unserer jüngst geäusserten Ansicht, dass unter verständiger Führung aus den anstelligen, im 8- u. 11jährigen Alter schon so Bedeutendes leistenden Knaben seiner Zeit gewiss recht Tüchtiges werden könnte. — Die Privatconcerte des Flötisten Zierer, der angenehmen Sängerin Caroline v. Perle, des gesichtslosen Oboebläsers Freystädter, der Herren Gr. und Mor. Seegner, Künstler auf der Posaune und Guitarre, u. A. waren mehr ...ht, und befriedigten im Durch... —

...schluss folgt.)

...rk. Die Clementina Fanti de...'33 mit vielem Beyfalle in der ...ige Tage darauf die Contralti... Schülerin ihres Vaters Marco ... Barbiere di Siviglia, Donna ... Gallie. Der Tenor Ravaglia ...klatscht. — Die Primadonna ...madonna buffa Papanti, die Te... Pedrotti, der Bassist Fornasari, ...setti waren nach Havanna (Insel ...m auch da Rossini'sche, Pacini'sche u. Beni... Klänge hören zu lassen. — Es hiess, die Impresa des ital. Theaters zu Mexico habe, polit. Umstände wegen, ihre Zahlungen eingestellt.

Vorwort der Redaction zu nachstehender Erwiderung.

Es erfordert es die Gerechtigkeit, nachstehende Vertheidigung des K. Baier. Hofkapellm., des Hrn. A. H. Chelard, unsern geehrten Lesern mitzutheilen. Nicht minder erfordert es aber auch die Pflicht der Unparteylichkeit, gleich im Voraus sowohl dem Hrn. Hofkapellm. Chelard, als auch der musikal. Welt zuzusichern, dass unser Münchn. Hr. Corresp. das Werk der Composition wirklich versteht und Beweise davon lieferte. Dass der Mann auch ästhetisch gebildet ist, davon haben sich unsere Leser gewiss hinlänglich durch die sehr umsichtige, äusserst gehaltvolle Recension der Oper „Robert der Teufel" überzeugt, die uns von demselben Berichterstatter in No. 17, 18 u. 20 geliefert wurde. An irgend einer Unkenntniss der Sache liegt es also keinesweges. Auch geben wir uns aus gebührender Hochachtung unserer Leser und der Kunst alle mögliche Mühe, überall die tüchtigsten, wissensch. gebildetsten Berichterstatter zu gewinnen, könnten auch mit Namen dienen, die in der ganzen musikal. Welt den besten Klang haben; die sich Nennenden und vorzüglich ihre Arbeiten haben diess auch bereits allen Unparteyischen bestens bestätigt. Wenn also der Hr. Hofkapellm. in diesem Falle Unkenntniss voraussetzt, so irrt er. Wir haben alle Ursache, beyde Herren Gegner als tüchtige Männer in ihrem Fache hochzuachten, und müssen uns alles Urtheils enthalten, da wir keinen von Beyden persönlich zu kennen die Ehre haben und die angegriffenen Werke selbst uns natürlich gleichfalls gänzlich unbekannt seyn müssen, da sie nur erst im MS. vorhanden und nur in München zu Gehör gebracht worden sind. Möge sich die Irrung, die von irgend einer Seite her hierbey zum Grunde liegen muss, für beyde Theile glücklich lösen. Unsere Pflicht ist es, das Wissenswertheste unsern geehrten Lesern zur Kenntniss zu bringen, und zwar ohne unnütze Weitläufigkeiten. Darum kann auch das Nebenwerk der Concerte nur in ausserordentlichen Fällen angezeigt werden, worüber wir nächstens unsere Meinung bestimmt u. wiederholt aussprechen werden.

Erwiderung auf den Correspondenz-Artikel aus München, in No. 31 der Leipziger Musikalischen Zeitung.

Die Leipz. Mus. Zeit. v. 30. July enthält einen anonymen Correspondenz-Artikel aus München, mein am 12. April heurigen Jahres daselbst gegebenes Concert betreffend.

Käme vorliegende Recension nur zur Kunde des Münchner Publikums, so würde ich mich jeder Antwort enthalten und meine Rechtfertigung der öffentlichen Meinung anheim stellen; allein da jene Recension zur Folge hat, im Auslande eine irrige Meinung von meinem Concerte zu verbreiten, sodann meinen musikal. Ruf, so wie mein Interesse

zu gefährden, so halte ich es für Pflicht der Wahrheit und meiner Ehre, diesen Angriffen zu begegnen.

Vor Allem muss ich anführen, dass mir der Titel eines Königl. Baierschen Hofkapellm. gebührt, und ich muss den Hrn. Corresp. geziemend ersuchen, jenen Titel meinem Namen künftighin beyzusetzen, indem ich einen hohen Werth darauf lege, weil ich denselben der allerhöchsten Gnade S. M. des Königs verdanke.

Hielt der verehrliche Corresp. mein Concert sowohl, als meine Compositionen nicht einer ausführlichen Recension würdig, so wäre gänzliches Stillschweigen besser gewesen, als die Umgehung der Wahrheit und die Verschweigung der charakteristischen Details dieses Concertes. Hierunter gehört der Umstand, dass in München seit vielen Jahren kein Concert so zahlreich besucht wurde, sodann die wiederholten Zeichen des grössten und ungetheiltesten Beyfalls, das Zusammenwirken einer grossen Anzahl der ausgezeichnetsten Künstler, deren Namen, deren uneigennütziger Eifer, mit welchem sie mir einen ausserordentlichen und einstimmigen Beweis ihrer Achtung und Güte gaben: gewiss lauter Thatsachen, welche der Hr. Corresp. anzuführen verpflichtet gewesen wäre.

Um eine kleine unschuldige Malice zu verbergen, beginnt Rec. mit einer abgedroschenen rednerischen captatio benevolentiae, indem er den beyden Stücken aus Macbeth und dem Schlachtgesange der Griechen Gnade widerfahren lässt — und schweigt sodann gänzlich über die Savoyardenlieder, so dass man beynahe hieraus folgern möchte, sie hätten sich eines grössern Beyfalls zu erfreuen gehabt, als dem Hrn. Corresp. lieb war. —

Auch die Vortrefflichkeit der Ausführung von Seite sämmtlicher Mitwirkenden ist mit Stillschweigen übergangen. Meine Pflicht ist es, diese Ungerechtigkeit gut zu machen, denn den grössten Erfolg und Beyfall dieses Abends habe ich nur dem Verdienste der Ausführung zu danken. Ich erlaube mir also anzuführen, dass die Savoyardenlieder von Fräul v. Hasselt, das Hexenterzett aus Macbeth von Mad. Vespermann, Mad. Pellegrini und Dem. Daisenrieder, die Hymne von Dem. Fuchs und Chor, das Duett aus der „Mitternacht" von Mad. Vespermann und Fräul. v. Hasselt, und der Schlachtgesang der Griechen von Fräul. v. Fassmann, den Herren Bayer und Pellegrini sammt dem Chore auf eine Weise aufgeführt wurden, die nichts zu wünschen übrig liess. Das Orchester unter der Leitung des Directors Moralt bewährte seinen alten Ruhm. Ein Concertstück für ein einzelnes Instrument kam zwar an jenem Abende nicht vor, allein ich componirte unter dem Titel: „Phantasie-Concertant" ein Instrumental-Bravour-Stück, bestimmt, den grössten Theil der ausgezeichnetsten Solospieler mit dem Orchester zu vereinigen, welches seinerseits ebenfalls als Solo-Partie behandelt ist. Die Verbindung der Instrumente geschah auf eine neue Art, und es war dieses Stück weder eine Ouverture, noch eine Symphonie. Konnte dasselbe auch nicht den Beyfall des Hrn. Corresp. erringen, so hat doch in selbem eine Duettvariation mit Doppelgriffen nur für Violinen ohne Begleitung, ausgeführt von 30 Violinisten, eine Variation für sämmtliche Violoncelle, eine andere für die Violen, allgemeines Interesse erregt. Die fernern Solo's in diesem Stücke wurden ausgeführt von den Herren Baermann Vater, Fladt Vater, Böhm u. s. w., deren bekanntes ausgezeichnetes Spiel diesem Bravour-Stück einen ausserordentlichen Beyfall zusicherte.

Nach diesen Verschweigungen gibt der Hr. Corresp. den Lesern einen Beweis seines Urtheils. Es genügt hier anzuführen, dass in dem Hymnus, in welchem er eine Fuge zu sehen glaubte (die er als einen Gegenstand des öffentlichen Unwillens bezeichnet), gar keine Fuge ist. Die Fuge hingegen, welche in dem Phantasie-Concertant vorkommt, wurde von dem Hrn. Rec. gar nicht wahrgenommen, und ich lade diesen Hrn. Kunstrichter hiermit ein, sich bey mir durch Ansicht der Partitur von der Wahrheit meiner Angaben zu überzeugen. Das vollkommene Stillschweigen, welches derselbe über Tonart, Takt, Form und Geist der von ihm verschrieenen Tonstücke beobachtet, beweist, dass er sich bis zum Verständnisse derselben nicht erheben konnte. Ich rathe daher dem Hrn. Corresp., er möchte, bevor er wieder solche Kritiken in ein so ehrenwerthes Blatt, wie die Leipz. Mus. Zeit., schreibt, Contrapunkt und musikal. Aesthetik studiren oder sich bey guten Musikern Raths erholen.

München, d. 20. Aug. 1834.

A. H. Chelard,
Königlich Baierscher Hof-Kapellmeister.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. IX.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № IX. 1834.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

In unserm Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht:

Bohrer, A., 6ème Concerto p. Violon avec Orchestre ou Pianoforte. Oeuv. 50.
— — Introduction et Variations p. Violon avec Orchestra ou Pianoforte. Oeuv. 51.
— — Grandes Variations militaires p. Violon avec Orchestre ou Pianoforte. Oeuv. 52.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt für Orchester.
— — Dieselbe in Partitur.
— — - in Harmonie.
— — - für Pianoforte zu 4 Händen.
— — - für Pianoforte zu 2 Händen.

Leipzig, im Aug. 1834.

Breitkopf u. Härtel.

Gio. Ricordi, Musik-Verleger in Mailand und Mitglied des Vereins gegen den Nachdruck, zeigt den Herren Verlegern und Musikalien-Handlungen hiermit an: dass er die Ausgabe der so rühmlich benamten Oper „Un avventura di Scaramuccia" von Hrn. Ricci mit deutschem Text unternommen hat, welche Oper sein ausschliessliches Eigenthum ist, und welche Ausgabe er binnen Kurzem zu beendigen hofft. Gesagter Ricordi macht zu gleicher Zeit den Herren Verlegern bekannt, dass er das Eigenthums-Recht der Oper „Il Bravo" von Hrn. Marliani für die ganze Oesterreichische Monarchie angekauft hat und kommt den Herren Unternehmern und Theater-Directionen zuvor, dass er, im Fall sie diese Oper aufzuführen gedächten, sich deshalb mit Ihnen über den Verkauf der Partitur zu billigen Preisen verständigen würde.

Auch zeigt gesagter Verleger an, das Eigenthums-Recht der Oper „Chiara di Rosenberg" v. Hrn. Ricci mit deutschem Text an den Herrn Pietro Mecchetti Qm. Carlo in Wien abgetreten zu haben, so wie er ihm gleichfalls die Erlaubniss ertheilt hat, folgende drei Stücke aus der Oper „L'Elisire d'amore" von Hrn. Donizetti herauszugeben:

nämlich: Duetto „Voglio dire".
do. „Esulti pur la barbara".
do. „Quanto amore."

Dieses jedoch, ohne sein Recht zu benachtheiligen, die vollständige Oper an denjenigen abzutreten, welcher dieselbe anzukaufen wünschte.

Gesuch.

Ein Organist, welcher als solcher in seiner Vaterstadt und deren Umgegend rühmlichst bekannt ist, viele, namentlich auch Gesang- und Orgel-Compositionen gesetzt hat und mit dem Zeugnisse eines der berühmtesten Organisten Deutschlands als „vorzüglicher" Orgelspieler versehen ist, wünscht seines geringen Einkommens wegen seine jetzige Stelle mit einer einträglicheren zu vertauschen. Da derselbe auch im Pianoforte- und Violinspiel gute Fertigkeit besitzt, im Gesang- und Generalbass-Unterricht, so wie auch im Dirigiren eines Orchesters oder Singchores routinirt ist, Partituren zu lesen versteht und nebst einem angenehmen Umgange noch andere theoretische und praktische musikalische Kenntnisse besitzt, so kann er auch die Stelle eines Musikdirectors übernehmen. Darauf Reflektirende bittet derselbe, sich an Hrn. C. Müller in Quedlinburg in portofreien Briefen zu wenden.

Anzeigen.

Anzeige für Männer-Singvereine.

Bei uns sind so eben fertig geworden und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Zwölf Schweizerlieder,
gedichtet, für den Männerchor in Musik gesetzt und dem Schweizervolke gewidmet von
Xaver Schnyder von Wartensee.
Preis der Partitur in gr. 4. Format: 16 Gr.
Preis der 4 Stimmenblätter in gr. quer 8. Format: 16 Gr.

Bei Abnahme von Partieen findet eine Ermässigung des Preises Statt.

Zürich, im Juni 1834.

Orell, Füssli u. Comp.

Musikalienverkauf.

Eine aus nahe an 2000 Pièçen bestehende

Sammlung von Musikalien

soll, jedes Stück für den vierten Theil des Ladenpreises, verkauft werden. Cataloge darüber sind auf portofreie Briefe zu erhalten beim

Hofbuchhändler *F. A. Eupel* in Sondershausen.

Ankündigungen.

Neue Musikalien, welche bei *N. Simrock* in *Bonn* erschienen sind.

(Der Frc. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 Kr. Rhein.)

	Fr.	Cts.
Adam, A., Mélange sur les motifs de la Révolte au Sérail p. le Pianof. Op. 88	2	50
Cramer, J. B., Anweisung f. d. Pianoforte. Neue Ausgabe	4	—
Czerny, C., Op. 333. No. 2. Var. sur un motif de l'Opéra la Somnambule de Bellini p. l. Pfte.	2	25
— Op. 333. No. 3. Var. sur une Walse fav. p. l. Pfte.	2	25
Leibl, C., Offertorium „Te decet laus et honor" für 4 Singst. u. Orch. mit obligater Orgel-Partitur.	4	—
— dasselbe in ausgesetzten Sing- und Orchesterst.	5	—
Herz, H., Op. 51. Var. brill. sur la dernière pensée de C. M. de Weber arr. à 4 mains par Farrenc.	4	—
Pleyel und Dussek, Kleine Klavierschule, ein Handbuch für Anfänger nebst Uebungen	2	—
— Petite Méthode p. le Piano, Texte français	2	50
Rossini, G., Potp. à 4 mains, motifs de Barbier de Sevilla, No. I.	2	—
— idem No. II.	2	—
Tolbecque, J. B., Les Chasses, Quadrille de Contredanses sur des motifs de Labarre suivis du Retour en Suisse, Walse de Plantade p. Piano.	1	—
— Les Chasses arr. à 4 mains	2	—
— Les Chasses, p. Piano av. Violon, ou Flageol., ou Cornet à piston	2	—
— 3 Quadrilles de Contredanses, deux Galops et une Walse sur les motifs de Labarre: La Révolte au Sérail, p. Piano. Liv. 1. 2. 3. à	1	25

Militaria.

Michaelis d. J. erscheint eine dritte Lieferung grosser Original-, Parade-, Kriegs- u. Geschwind-Märsche (98. Werk,

für complette Militairmusik in Auflegestimmen gedruckt) von der Composition des Herrn C. F. Müller in Berlin.

Da auch von dieser Lieferung (die stärkste und dennoch nicht höher im Preise, als die vorhergegangenen) keine Exemplare zum Verkauf ausgegeben werden und die Auflage derselben nur nach der Zahl der Bestellungen angelegt wird, so wollen die geehrten Theilnehmer ihre desfallsigen Aufträge gefälligst noch vor Ende August zur Stelle gelangen lassen.

Berlin, d. 25. Mai 1834. *A. W. Hayn*, Buchhändler.

Tübingen, bei H. Laupp ist erschienen und in allen soliden Buchhandlungen zu haben:

XII Volkslieder, gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt von Fr. Silcher. IV. Heft. 16 Gr.

Inhalt.

1) Schwäbisches Liebesliedchen. 2) Ade! 3) Baiersches Volksliedchen. 4) Zum Ausmarsch. 5) Herzensweh (Altteutsches Minnelied). 6) Tanzlied (Würtembergisch). 7) Die Trauernde. 8) Der Jodelplatz (Tyrolerlied). 9) Aus Tiek's Genoveva. 10) Robin Adair (Irländisches Volkslied). 11) Herr Ulrich. 12) Oesterreichisch.

In unserm Verlage ist erschienen und in allen Buch- und Musik-Handlungen zu haben:

	Thlr.	Gr.
Kiesewetter, R. G., Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik; Darstellung ihres Ursprunges, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwickelung; von dem ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsere Zeit.	2	—
Kandler, F. S., über das Leben und die Werke G. P. da Palestrina, nach den Memorie storico critiche des Abbate Baini. Nachgelassenes Werk mit Anmerkungen versehen u. herausgegeben von R. G. Kiesewetter	1	18
Chopin, Fr., 4 Mazurka's p. Pianoforte. Oeuv. 17.	—	16
— Gr. Valse brill. p. do. Oeuv. 18.	—	16
Czerny, C., Grande Sonate p. Pianoforte à 4 mains. Oeuv. 331	2	12
— Fantaisie brillante p. Pianoforte sur des Airs de Ballet de l'Opéra „Ali-Baba". Oeuv. 336	1	12
Dessauer, Jos., 6 Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 14.	—	16
Dobrzyúsky, J. F., Variations de Concert sur une Masure favorite p. le Pianof. av. Orch. Oeuv. 12.	1	8
— Les mêmes p. Pianoforte seul	—	16
Osborne, G. A., Variations brillantes pour le Pianoforte sur une Valse favorite. Oeuv. 13.	—	12
Pape, L., Quintetto p. 2 Vlns., Viole et 2 Vcelles.	1	12
Pocci, F., Graf v., Frühlings-Sonate f. d. Pianoforte.	—	20

Leipzig. *Breitkopf u. Härtel.*

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten September. № 37. 1834.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

V.

Simplification und Amplification des Liederstyls.

Wenn der Styl des zweystimmigen Schulchorliedes rein diatonisch seyn soll, wenn desshalb nicht allein auf chromatische Fortschreitungen, und mithin auch auf Modulation (auf andere Ausweichungen, als die „wesentlichen" in die Dominante und Unterdominante) verzichtet werden muss, und damit auch das Molltonwesen (die Composition in Molltönen) wegfällt, wobey Erhöhungen und Erniedrigungen unvermeidlich sind, weil mit deren Vermeidung eine Mollmelodie ihre Gefügigkeit verlöre: so muss nothwendig die musikalische Stylistik sich hier anders gestalten, und es muss aus der Umgestaltung ein Liederstyl hervorgehen, welcher für all' das Wegzulassende durch andere Kunstmittel Ersatz gewährt.

Die wegzulassenden Kunstmittel sind grossentheils *harmonische*, einigentheils *melodische*. Der Ersatz muss wesentlich in den *rhythmischen* gesucht werden, und zwar müssen hier namhafte Erweiterungen Statt finden, wenn die Einbusse ausgeglichen, der Ersatz für Kunstwirkung und Kunstbildung vollgültig seyn soll.

Ueber die Rhythmik in ihrem ganzen Umfange lässt sich viel sagen, das noch nicht gesagt ist, viel lehren, das noch nicht gelehrt ist, viel speculiren, das unser gesammtes Kunstgebiet unendlich erweitern und, einmal theoretisch festgestellt und erkannt, die schaffenden Künstler auf neue, ideale Kunstschöpfungen führen wird. Vorläufig folgt über diesen Hauptgegenstand unserer Kunsttheorie und Kunstgesetzgebung nur so viel, als zur vorliegenden speciellen Erörterung nöthig ist.

Liegt überhaupt im rhythmischen Element, die künstlerischen Erweiterungen, welche möglicher Weise erst noch erfolgen, nicht einmal vorausgesetzt, eine so wesentliche, so bedeutungsvolle Wirkung? — Unsere Aesthetiker wissen davon wenig zu sagen, unsere Theoretiker noch weniger zu lehren. Es scheint, sie können und mögen nicht. Wurde es ihnen doch vor aller Welt in öffentlichen Vorlesungen, die u. a. in vier deutschen Residenz-Städten gehalten wurden, welche auch vorzüglich Kunst-Residenzen heissen können, weil allda, namentlich in *Karlsruhe*, *Darmstadt*, *Frankfurt*, *Stuttgart*, auch musikalische Theoretiker hausen und herrschen, ohne alle Ausnahme, weil's keine gibt, mit Nachweisung aus ihren Schriften gesagt, *sie kennen die Elemente ihrer Kunst nicht*, so viel sie auch über dieselbe schreiben und sogar Lehrbücher anfertigen. Seit dem Druck dieser Vorlesungen ist beynahe ein volles Jahrzehend verstrichen, und noch ist keine Spur vorhanden, dass die Wortführer unserer theoretischen Literatur es auch nur von fern merken, wie ihre Kunstwissenschaft der allerersten Begründung ermangelt. Werfen wir nun einen flüchtigen Blick auf eine andere Kunst, deren innige ästhetische Verwandtschaft mit der unserigen bey der eben so wesentlichen Verschiedenheit dennoch Niemand in Zweifel zieht, auf die *bildende!* Im Gebiet der *bildenden* Kunst ist es eine längst ausgemachte Sache, zumal in ihrem *architektonischen* Theil, dass jedes ächte Kunstwerk aus kleinern und grössern Bestandtheilen (Theilformen) besteht, die einander theils parallelisiren, theils contrastiren, zusammen aber eine überschauliche *Symmetrie* bilden, welche vom Beschauenden als ein organisch wohlgestaltetes Kunstganzes in sein Gemüth aufgenommen wird. Gleiche ästhetische Wesenhaftigkeit und Wichtigkeit hat in der *Malerey* die *Perspective*, welche die Bestandtheile des Kunstwerks als nah und fern, näher und ferner, als neben, vor und hinter einander darstellt und so einen Anschauungs*kreis* bildet, der vom Be-

schauenden hinwiederum, vermöge seiner *auch kreisenden* Anschauung als ein Ganzes umfasst wird. Was nun in der bildenden Kunst den Organismus bedingt, was ihn *ausmacht*, ihn für die Kunstanschauung vollendet, sollte das in der musikalischen anders, sollte es da minder wesentlich seyn? — Wäre dort die Symmetrie in ihrer Beziehung auf das menschliche Gemüth etwas anderes, als hier die Eurhythmie — oder wäre etwa das Gesetz hier nur für die höhern Kunstformen gültig?

Für die höhern bedarf es kaum eines Beweises. Unsere grössten Kunstschöpfer haben, *Sebastian Bach* in der „strengen", *Beethoven* in der „freyen" Schreibart, gerade durch die Macht der rhythmischen Kunst, durch ihre Ueberlegenheit in deren Handhabung sich über alle ihre Vorgänger und Zeitgenossen erhoben. Gerade in der Eurhythmie (rhythmischen Theilgestaltung) liegt die grösste Eigenthümlichkeit, Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit ihrer Werke. Je grösser das Kunstwerk an Umfang, das heisst hier, je *länger* der Tonsatz ist, desto mehr ist dessen Grösse durch die Kunst der Eurhythmie bedingt. Diess gilt vorzüglich von allen längern Fugensätzen *Bach's*. So sind im „wohltemperirten Klavier" die bedeutungsvollsten, schönsten und reichhaltigsten diejenigen, worin die Kunst der *Repercussion* am weitesten getrieben ist; auf der Kunst der Repercussion aber beruht eben die Theilgestaltungskunst der Fuge, und so ihr eigentlicher Organismus. So ist die Eurhythmie bey *Bach* zugleich *Polyrhythmie*, während *Beethoven* in seiner „freyen Schreibart" sich mehr auf die homophonische Setzart beschränkt, so dass die Wirkung vorherrschend in der Oberstimme liegt. Wie hoch er aber seine Kunst auch in dieser Beschränkung zu steigern vermag, ergibt sich aus manchem einzelnen Tonsatz, z. B. dem ersten der ersten Sonate des Op. 10, einem köstlichen Effectstück der rhythmischen Kunst.

Wird in den höhern Kunstformen, namentlich der Fuge, durch die Polyrhythmie, durch mehrerley neben einander in ungleichen Notengattungen fortlaufende Rhythmen die Theilgestaltung vervielfacht, so fragt es sich nun, wie gestaltet sich die Kunst der Rhythmik in den einfachen Kunstformen, und zwar hier bey einerley Rhythmus unter zwey Stimmen, mithin der auch blos homophonischen Setzart, wo die zwey Melodieen einander *melodisch* darin ähnlich sind, dass sie mit einander steigen und fallen, obwohl in ungleichen Intervallen, während sie rhythmisch einander völlig gleichen.

Hier wird die ganze Kunst der Rhythmik wesentlich auf zweyerley reducirt. Solch ein rhythmischer Tonsatz kann, im gegebenen Umfang, aus möglichst kleinen, mithin *möglichst vielen* Gliedern (Absätzen, Theilformen) bestehen, oder in *vielfacher Vermengung von kleinern und grössern*.

Diese zweyfache Aufgabe findet sich in den 100 Liedern des neuen Schulgesangbuchs in planmässiger Durchführung gelöst. Diese Liederchen enthalten einerseits, vorzüglich von vorn herein, viele kleine Gliederchen, fuhlbare rhythmische Absätzchen; andrerseits sind sie ziemlich künstlich construirt. Diese Construction wird dem Lehrer in der „Gebrauchsanleitung" aufs Umständlichste dargelegt, sogar nach den Takten aufgezählt. So heisst es bey No. 94: Dreyer, vier Zweyer, Einser, Dreyer, vier Zweyer, Vierer, Fünfer — bey No. 96: vier Einser, Zweyer, zwey Einser, drey Zweyer, Fünfer, sechs Zweyer, Vierer, zwey Zweyer, zwey Einser, Zweyer. Dass solche Constructionen zu den künstlichen gehören, dass sie Mannigfaltigkeit darbieten und sofern Kunstwerth haben, wiefern sie wohlausgerundet, nicht gestückelt sind, wird man einräumen müssen, ebenso die Eigenthümlichkeit, wenn man andere Lieder-Compositionen damit vergleicht und deren allgewöhnliche Einförmigkeit und daher Kunstlosigkeit in's Auge fasst. Uebrigens muss hier des Raumes wegen auf die Gebrauchsanleitung verwiesen werden. Nur eins sey noch erwähnt uber den Schulbildungswerth solcher rhythmischen Gesänge.

Sind sie *textgemäss* rhythmisirt, so lernt der Sänger daran *phrasiren*, er lernt die kleinen rhythmischen Sätze durch den „schnellen" Athemzug (wo keine Pausen stehen) gehörig trennen. Die Schüler lernen es zusammen, thun's instinktmässig. Diess ist nicht die geringste unserer praktischen Leistungen und Erfahrungen. Nicht nur unsere Schul-Klassen-Sänger, sondern unsere Choristen, auch die grossen Männervereine phrasiren, an textgemäss rhythmischen Singstoff gewöhnt, so zusammentreffend, dass sie durch den schnellen Athemzug die rhythmische Theilgestaltung klar und fühlbar machen. Dadurch wird die Wirkung des Chorgesanges eben so sehr erhöht, ja wirklich idealisirt, als sie durch unförmlichen Massengesang, der, in Einem fort durch das ganze Singstück hindurch forttönend, auf Ohr und Gefühl lastet, materialisirt wird.

Am Schlusse *dieses* Aufsatzes ist noch Eins auch nur vorläufig zu berühren, die Behandlung des *Textes* in rhythmischer Beziehung.

Lieder, Gedichte in Vers und Reim, enthalten auch schon *ihren* Rhythmus. Folglich wird durch die Composition in der Figural-Musik ein poetischer Rhythmus mit einem musikalischen in Verbindung gebracht, worin die Wirkungen und Wirkungsarten zweyer Künste, der Dichtkunst und der Tonkunst, künstlich vermengt und vermischt werden. Ist die Textbetonung *syllabisch*, so fliessen, wenigstens bey einer einfachen Composition von blos zwey Notengattungen (wie etwa in einem Sechsachteltaktstück, wo die jambisch oder trochäisch wechselnden Sylben mit eben so wechselnden Vierteln und Achteln betont sind), die beyden Rhythmen, der Wort- und der Ton-Rhythmus, in einen zusammen. Ist sie hingegen zum Theil *melismatisch*, so enthalten die Tonreihen einen andern Rhythmus, als die Wortreihen, und so entsteht daraus eine *Polyrhythmie* zwischen dem *Ton*wesen und dem *Wort*wesen.

Wissen unsere Theoretiker, das heisst hier unsere Compositionslehrer, von der blos musikalischen Polyrhythmie wenig zu sagen, so wissen sie vollends von dieser verbundenen *Text-* und *Ton-*Polyrhythmie gar nichts, wenigstens nichts, das sie in der Lehrsprache vortrügen. Dennoch ist diess eine Sache von unermesslicher Wichtigkeit. Sie ist's nicht allein für die höhere Kunst; sie ist's schon für den Volksgesang, für den Schulgesang. Dringt auch die Schule, von der Kirche unterstützt, den rhythmuslosen Choral dem Volke noch immer auf, so protestirt das Volk doch immer *singend* gegen diesen eben so natur- als kunstwidrigen Zwang, indem es, wie man fast in jeder *lutherischen* Kirche, wenigstens auf dem Lande, hören kann, die vorgeschriebenen oder vorgesungenen Töne durch allerley Beytöne, also melismatisirend, vielfach verziert und eben so vielfach verunziert. Nichts desto weniger folgt es dabey seinem natürlichen Kunstinstinkt, ja schon der blosen Lebensregung, die sich gegen jede oft wiederkehrende mechanische Einförmigkeit sträubt. Die neuern Choralbearbeiter schienen diesen grellen Uebelstand zu fühlen und wollten dem Volke entgegen kommen, indem sie (auf die gewichtige Stimme *Mortimer's* nicht achtend, der doch wenigstens consequent den Choralstyl in seiner Eigenthümlichkeit retten wollte) die Choräle melismatisirten — aber wie? — siehe das neue *Würtembergische* Gesangbuch! — sie placirten ihre Melismata auf die *kurzen* Sylben viel häufiger, als auf die Stammsylben. Dergestalt wird dort die Melismatik zwar unter das Volk und wirklich auch in die Schule gebracht, aber auf verkehrte Weise. In neuerer Zeit ist freylich auch in *Würtemberg* der Figural-Gesang in die Schulen gebracht worden. Aber was ist das für eine Schulbildung und Schulorganisation, die das Falsche neben das Wahre hinstellt? Es kann zwar auch durch falsch angebrachte Melismatik immerhin die Kehlbildung, die im Choral stockt, erzielt werden, aber auf Unkosten der ächten Kunstbildung und schon des Kunstsinnes.

Aus dieser Erörterung ergibt es sich, wie wichtig die Melismatik überhaupt ist, indem dadurch schon in der Vocalmusik eine wesenhafte Polyrhythmie begründet wird, und wie wichtig insbesondere *für die Schule* ein *melismatisch* ausgestattetes Figuralgesangbuch ist. Welche Wichtigkeit vollends wir auf *unserm* pädagogischen Standpunkt in die melismatische Composition legen, mag sich, um es so kurz als möglich zu sagen, aus dem Citat ergeben, dass in den hundert zweystimmigen Liedern 605 Melismata von zwey und 121 von mehr als zwey Noten eingestreut sind. Damit wäre so viel als mathematisch erwiesen, dass darin reichliche Polyrhythmie zwischen Ton- und Wortwesen vorhanden ist. In dieser *Polyrhythmie* und in der oben nachgewiesenen *Eurhythmie* bestehen die zwey stylistischen Haupteigenthümlichkeiten des Werks.

Hans Georg Nägeli.

Arrangirtes für das Pianoforte zu vier Händen.

1. *Trio pour le Pianof.*, *Violon et Violoncelle* (No. 2) *par W. A. Mozart*, arrangé p. le Pfte. à 4 m. par *C. T. Brunner*. Pr. 1 Thlr.
2. *Trio pour le Pianof.*, *Clarinette et Viola* (No. 3) *par W. A. Mozart*, arrangé etc. par *X. Gleichauf*. Pr. 1 Thlr.
3. *Quintuor pour le Pianof.*, *Flûte*, *Hautbois*, *Viole et Basse par W. A. Mozart*, arr. etc. par *X. Gleichauf*. Pr. 16 Gr.
4. *Pot-pourri tiré de l'Opéra: La Straniera de Bellini*, arr. p. le Pfte. à 4 m. par *Fr. Mockwitz*. Pr. 16 Gr.
5. *Potpourri tiré de l'Opéra: I Capuleti ed i Montecchi de Bellini*, arr. etc. p. *Mockwitz*. Pr. 1 Thlr.

6. *Ouverture, Gesänge und Zwischenacte zu Göthe's Egmont von L. v. Beethoven*, für das Pfte. zu 4 Händen einger. v. *V. Wörner*. Pr. 2 Thlr. Sämmtlich erschienen bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Ueber Art und Gehalt der Tondichtungen der drey ersten Nummern und der letzten haben wir nichts zu sagen: man kennt sie oder man soll sie kennen; über No. 4 u. 5. auch nicht, denn es ist Theatermusik zweyer bekannter Opern Bellini's, und diese kennt man gewiss. Ueber die Ausgaben selbst ist auch nichts zu sagen, denn das Publikum kennt die Weise dieser Verlagshandlung hinlänglich — und über die Herren Einrichter für's Pianoforte hätten wir beynahe eben so wenig zu sagen, wenn alle Menschen immer gleich gut arbeiteten oder arbeiten könnten, und wenn nicht ein neuer, oder mindestens von uns noch nicht besprochener Arrangeur in einem der vortrefflichsten Werke Beethovens zu denen sich gesellte, die wir unsern Lesern wiederholt als geschickte Bearbeiter empfohlen haben. Die schon öfter belobten Herren haben auch in diesen Werken das Ihre redlich gethan: Alles spielt sich so leicht und dem Instrumente so angemessen, als es die Tondichtungen selbst nur gestatten. Dass man einige Male die Finger nicht eine Secunde länger auf der Taste liegen lassen darf, als es der Werth der Note erheischt, ist in der Ordnung, ja den Spielern selbst zuträglich, die immer genau hierin verfahren sollten. — Hr. Wörner schliesst sich rühmlich an jene Herren an, so dass er neben sie gesetzt werden muss. Die Wahl, die er für seine Bearbeitung traf, wird ihm den Dank Vieler verdienen; und so hat er sich gut auf alle Weise in die Reihe wackerer Bearbeiter gestellt.

Die beyden Potpourri's (No. 4 u. 5) sind auch für 2 Hände in demselben Verlage erschienen. Der Preis von No. 4 ist 12 Gr. u. von No. 5 20 Gr. Beyde für mässig fertige Spieler leicht ausführbar und für Freunde der Opernmusik erfreulich.

Neuer Musikverein zu Halle an der Saale.

Seitdem Hr. Universitäts-Musikdirector Naue durch vielfache Kunstbestrebungen und anderweitige Beschäftigungen behindert wurde, sich in der früheren Weise um das öffentliche Musikwesen in unserer Stadt verdient zu machen, ward die Tonkunst fast nur in Privatzirkeln gepflegt und gefördert. Die Singakademie des Hrn. M.D. Naue, der wir früher grossartige Kunstleistungen verdankten, war schon seit Jahren eingegangen; die öffentlichen Abonnementsconcerte entbehrte das Publikum eben so ungern, als die akademischen Concerte, welche vor mehren Jahren mit allgemeinem Beyfalle aufgenommen wurden; die akademische Liedertafel, welche Hr. M.D. Naue dem Hrn. Universitäts-Musiklehrer Helmholz übergeben hatte, scheint unter den Studirenden wenig Anklang gefunden zu haben, denn es ist hinlänglich bekannt, dass sie in mehren kleinern Privatgesangvereinen, Kränzchen u. s. w. ihrem Kunstsinne Befriedigung zu verschaffen suchten. Es schien demnach nothwendig, dass die zerstreuten Kräfte zu einem gemeinsamen Kunstzwecke vereinigt wurden, sollte die Kunst in dieser Zersplitterung nicht untergehen. Leider versuchte es Hr. M.D. Naue vergebens, die früher eingegangene Singakademie von Neuem in's Leben zu rufen. — Um nun der Ausbildung der Musik in allen ihren Zweigen möglichst förderlich zu werden und die in mehrfacher Rücksicht reichen Kunstmittel unserer Stadt zu grössern Musikaufführungen zu vereinigen, trat ein „Hallescher Musikverein“ zusammen. Die Fonds dieses Vereins wurden durch freywillige Beyträge bemittelter Kunstfreunde gebildet. Vorsteher sind: der Königliche Regierungs-Bevollmächtigte Hr. Geheime Rath Delbrück, Prof. *Dr.* Friedländer, *Dr.* Weber, Prof. *Dr.* Laspeyres, Oberbergamts-Secretair Nehmiz und Justizcommissarius Wilke, dem wir vorzugsweise die Gründung des Musikvereins verdanken. Die rein musikalischen Angelegenheiten stehen unter der Berathung der Herren Musikdirectoren Naue und Schmidt, des Hrn. Geheimen Rathes v. Lehmann, Gesanglehrers u. Concertsängers Nauenburg, Land-Gerichts-Secretairs Benemann und Universitätsmusiklehrers Helmholz. Der Verein bildet sich zu einem dreyfachen Zwecke aus, nämlich *a*) den praktischen Musikunterricht zu befördern; *b*) schon Unterrichteten Gelegenheit zu fortdauernder Uebung zu geben; *c*) öffentliche musikalische Aufführungen zu veranstalten. Zur Erreichung dieses Zweckes treten folgende Anstalten in Wirksamkeit: 1) die Singakademie, 2) die Musikschule, 3) der Orchesterverein und 4) der Concertverein. Die speciellen Angelegenheiten der Singakademie stehen unter der Berathung des Hrn. Prof. *Dr.* Eiseln, Hrn. v. Lehmann, Nauenburg und Benemann. Die Direction ist Hrn. Musikdirector Schmidt übertragen.

Das Institut zählte bey der Eröffnung 152 Mitglieder, welche sich Montags Abends von 6 bis 8 Uhr regelmässig versammeln, um Vocalmusik im ernsten Style einzuüben. — Zweck der Musikschule ist im Allgemeinen: Beförderung des Musikunterrichts (mit Ausschliessung des Unterrichts im Pianofortespiele). Zur Aufnahme eignen sich Knaben, welche die Ausübung der Musik zu ihrem künftigen Berufe wählen, und Schüler, welche gegen Entgelt Unterricht zu nehmen wünschen. Die Freyschüler sollen, wenn es die Mittel der Anstalt erlauben und sie sich dessen würdig gemacht haben, mit einem Instrumente beschenkt, entlassen werden, übernehmen aber zugleich die Verpflichtung, sowohl in Concerten, als bey den Uebungen des Orchestervereins unentgeltlich mitzuwirken. Den Unterricht in der Instrumentalmusik leitet, in Verbindung mit Hülfslehrern, Hr. M.D. Schmidt. Die Instrumentalklasse zählt bereits 17 Schüler. Für den Gesangunterricht haben Frl. M. und Hr. Nauenburg dem Vereine ihre Mitwirkung zugesagt. Der Unterrichtsplan wird baldigst publicirt. Jedenfalls dürfte es rathsam seyn, beim Unterrichte nicht blos Kinder, sondern überhaupt Individuen zu berücksichtigen, welche eine solidere Kunstbildung zu erhalten wünschen; ferner scheint es wünschenswerth, dass die theoretischen Vorträge, welche von den Lehrern des Instituts über die verschiedenen Gegenstände der Tonkunstwissenschaft gehalten werden sollen, auch von solchen Individuen benutzt werden können, die nicht unmittelbar im Musikinstitute ihre praktische Ausbildung erhalten. — Zweck des Orchestervereins ist: unter Leitung des Hrn. M.D. Schmidt mit den Mitgliedern des hiesigen Orchesters grössere Instrumental-Compositionen einzuüben. Zur Mitgliedschaft werden zugelassen: *a*) Dilettanten, *b*) Zöglinge des Stadtmusikus, *c*) unabhängige Musiker vom Fach, *d*) vorgeschrittene Schüler der Musikschule. — Die Ausgaben der genannten Institute werden aus der allgemeinen Kasse des Musikvereins bestritten. — Der Concertverein beabsichtigt, grössere öffentliche Aufführungen von Musikwerken zu veranstalten, mit den Mitteln, die ihm die drey Institute gewähren. Die Direction der Oratorien ist Hrn. M.D. Naue übertragen, doch hat er sie freywillig an den Director der übrigen Concerte, Hrn. M.D. Schmidt, abgetreten. Als Concertsänger sind vom Vereine engagirt: Mad. Joh. Schmidt, Mad. Helmholz und Hr. Nauenburg. Am 8. Aug. hat der Verein mit den vorhandenen Mitteln die erste grossartige Concertaufführung veranstaltet. Haydn's „Schöpfung" war mit möglichster Sorgfalt vorbereitet und wurde kunstwürdig executirt. Dem Oratorium ging ein effectvolles „Salvum fac regem" von Naue voraus. Das Publikum hatte sich zahlreich eingefunden.

Möge denn der Hallesche Musikverein, der mit reinem Kunstinteresse und selbst mit manchen Aufopferungen in's Leben trat, fernerhin in Segen gedeihen und gute Früchte bringen!

Nachrichten.

Pillnitz, am 25. August. Die Anwesenheit Sr. Königl. Hoheit des Herzogs von Cambridge und seiner Gemahlin gab Veranlassung zu einem Hofconcerte, da bekanntlich dieser geistreiche und liebenswürdige Fürst Musik selbst übt und sehr liebt. Schon im Theater in Dresden hatte er bey der Aufführung der Oper Romeo und Julia die lebhaftesten Zeichen von Theilnahme gegeben, und so war mit Gewissheit darauf zu rechnen, dass es ihm Freude machen würde, einen musikalischen Abend im Kreise der Königl. Familie zuzubringen. Die Versammlung war in dem sehr schönen, gewaltig hohen und grossen, aber brillant erleuchteten Tafelsaale im Pillnitzer Schlosse, und die Gesellschaft bestand nächst den Ministern und den ersten Hofbeamten, die ihr Dienst versammelte, noch aus den distinguirtesten Inländern und Fremden, dem Corps diplomatique u. s. w. Die Eröffnung machte nach dem italienischen — warum immer italien. Zettel bey einer deutschen Gesellschaft? — Programm die Ouverture aus Tell, die bekanntlich sehr effectvoll, oft sehr schön ist und hier meisterhaft vorgetragen wird. Hierauf eine Arie aus Herold's „Pré aux clercs" mit obligater Violine. Sehr schön gesungen von Fräulein Schneider und trefflich accompagnirt vom Kammermusikus Schubert. Ein günstiges Geschick hatte den würtembergischen Concertmeister Max Bohrer, den bekannten Violoncellisten, hergeführt. Er spielte ein Solo mit Variationen. Sein Ton ist äusserst reizend und seine Fertigkeit eminent. Hierauf Arie aus Figaro, von Hrn. Zezi brav gesungen. Solo für die Flöte von Fürstenau auf ein sehr angenehmes Thema aus Reissiger's „Felsenmühle", mit Virtuosität geblasen. Duett von Bellini aus der Straniera, ges. v. Fräul. Schneider und Hrn. Zezi.

Die Weise dieses Componisten ist bekannt. Abermals Solo von Bohrer. Herrlich in Ton, Ausführung und Nuançirung und Hr. Bohrer gewiss einer der allerersten Violoncellvirtuosen. Terzetto aus „la gazza ladra" von Rossini. Bekannt, aber gut ausgeführt. Der Abend war sehr reich in musikalischer Hinsicht. Um so mehr Schade, dass, die Stücke von Hrn. Bohrer und Fürstenau abgerechnet, weder ein Wort deutsch gesungen, noch eine Compos. eines deutschen Meisters gegeben ward!

C. B. von Miltitz.

Wien. Musikalische Chronik des zweyten Quartals. (Beschluss.)

Am 25. Juny starb hier der geachtete Pianoforteverfertiger, Bürger und Meister, Johann Promberger, als Erfinder des Sirenions auch dem Auslande bekannt, gerade nach vollendetem 56. Lebensjahre, dessen beyde Söhne nunmehr das wohleingerichtete Geschäft unter der gut accreditirten Firma fortführen werden. Er nimmt den Ruf eines rastlos thätigen, industriösen, nur seinem Berufe sich weihenden Mannes mit in das Grab: das schönste, sich selbst gesetzte Monument. Dem Begräbnisse, so wie dem Seelenamte wohnte das Gremium seiner Collegen und Mitbürger, viele theilnehmende Freunde und Honoratioren bey. Zur Feyer des Letzteren wurde durch einen zahlreichen Künstlerverein Seyfried's grosses Requiem in As ausgeführt, ein Werk, das, je öfter gehört, immer eingänglicher wird und einen erhöhten Grad von Achtung sich erwirbt. — Hrn. Haslinger's vielbeschäftigte Verlagshandlung hat erst kürzlich die unter dem Namen Musica sacra sehr geschätzte und allgemein gewürdigte Sammlung von Kirchenwerken mit neuen, wünschenswerthen Beyträgen bereichert; dazu zählen wir vorzugsweise zwey trefflich gearbeitete Messen von C. B. von Miltitz in H moll und von C. M. v. Weber in G dur. — Auch ist Beethovens einmal nur gehörte grosse Cantate „Der glorreiche Augenblick", welcher Hofrath Rochlitz passende Worte zum „Preis der Tonkunst" unterlegte, in der Arbeit, und Hummel's letztes Rondeau brillant „Le retour de Londres" soll nächstens folgen. — Noch werde notificirt, dass Lanner, der Tanz-Orpheus, sehr beliebt gewordene Pariser Walzer geschrieben, deren Widmung Sa Maj. la Reine de France genehmigten. — Jetzt aber, verehrtester Hr. Redacteur, ein Wörtchen sub rosa! Vielleicht wissen Sie es schon, dass wir Wiener ein etwas neugieriges Völklein sind. So sticht uns denn der Kitzel, zu erfahren, warum der Leipz. Correspondent für die Abendzeitung immer über Ihren gegenwärtigen Musikdirector Stegmayer so gewaltig loszieht. Solches verschnupft uns aber nicht wenig, weil wir ihn nur von einer guten Seite kennen und unter unsern Augen für die Kunst heranbilden sahen. Er ist nämlich ein Zögling der Kapellm. Weigl und Seyfried, die bey uns etwas gelten, denen er adjungirt war und auf deren Empfehlung er durch den Justizrath Kunovsky im Königstädtertheater angenommen wurde, woselbst die Sonntag, Jäger und Spitzeder florirten. Ganz Berlin erschallte damals zum Lobe des jungen Wiener Kapellmeisters; selbst Spontini wollte ihm wohl, und es war nahe daran, dass er zur königlichen Oper übersetzt worden wäre. Soll denn nun der arme Junge erst in der Pleissenstadt so ganz aus der Art geschlagen und rein Alles verlernt haben? Der anonyme Refer. behauptet wenigstens, das Orchester ginge unter seiner Direction nie zusammen, ja, eine Sängerin mache immer Pudel, weil ihr nicht zugewinkt wird. Die mag aber auf schwachen Füssen stehen. Ein andermal ärgert er sich bass, weil die Herren Studiosi die Zielscheibe seiner Schmähungen protegiren; das ist aber recht hübsch von den Herren und beweist, dass sie mehr Grütze im Kopfe haben, als ihr Widerpart. Ueberhaupt klingt die Geschichte gewaltig verdächtig, da Hr. St. immer nur schimpfirt wird auf Kosten eines Andern, um diesen nämlich möglichst weiss zu brennen; — wir kennen aber den gewissen Jemand auch etwas näher, denn vom Hörensagen; sind im Stande, genau zu taxiren, wie schwer derselbe wiegt, und könnten ihm ein gewisses Wörtchen in's Ohr zischeln, so ihn gewiss verstummen machen würde, falls er selbst die Hand im Spiele haben sollte; was wir jedoch aus wichtigen Gründen bezweifeln, auch der ganzen Anschuldigung keinen Glauben schenken, weil sonst Ihre unparteyischen Blätter gewiss nicht dazu geschwiegen haben würden.

Herbstopern etc. in Italien, Spanien etc. (8. July.)

Lombardisch-Venetianisches Königr. (Fortsetzung.)

Verona (Teatro Filarmonico). Am 2. Oct. wurden die Herbstopern mit dem Barbiere di Si-

viglia eröffnet. Da regnete es Beyfall und Hervorrufen stromweis auf die Fanny Corry Paltoni, besonders beym Auskramen ihrer eingeschwärzten Variationen; der Tenor De Bezzi, der Buffo Di Franco (Bartolo) und Hr. Paltoni (Figaro) thaten, was ihre Kräfte vermochten. Auf den alten Figaro folgte Ricci's Nuovo Figaro, der, obschon er seinem Vorgänger nicht das Wasser reichen kann, sich doch einige Vorstellungen erhielt. Die Corry hatte darauf ihre Benefice-Vorstellung mit ihrem langen Steckenpferde Cenerentola und fachte besonders mit ihrem Schluss-Rondo einen superlativen Enthusiasmus an.

(Teatro Morando.) Die Marietta Merlo, Zögling des Mailänder Conservatoriums, betrat hier am 26. Oct. zum ersten Mal die Bühne in Ricci's Chiara di Rosenberg und machte nach abgelegter Furcht ihre schöne Stimme und gute Methode geltend; sie erhielt viele Aufmunterung und wurde öfters auf die Scene gerufen. Diese Rolle scheint aber der Merlo wenig anzupassen; auch besitzt ihre Stimme noch nicht die gehörige Geläufigkeit. Das sogenannt berühmte Duetto della pistola wurde vom Buffo Marani und dem Bassisten Linari-Bellini gut vorgetragen. Die im November neu gegebene Oper Luigia e Roberto, von dem hiesigen Maestro Pietro Candio, machte kaum einen vaterländischen Success.

Viadana (im Mantuanischen). Nebst den aus diesen Blättern schon bekannten angehenden Sängerinnen Wanderer und Ratti zeichneten sich der Bassist Carlo Hilaret und der Buffo Galetti (zugleich Impresario) in Mercadante's Donna Caritea und Paër's Agnese aus.

Chiari (im Brescianischen). Die Theaterbausucht in Italien macht dermalen Furore, und am Allerheiligentage wurde auch hier ein neues Theater eröffnet (Sänger und Opern s. Viadana). Schon schreit man, es gibt jetzt mehr Sänger, als Zuhörer; da aber die erstern, der ermüdenden heutigen Oper wegen, eine kurze Existenz haben, so übersteigt vielleicht schon jetzt die Anzahl unserer Theater die noch vorhandenen nicht abgenutzten Sänger.

Cremona. Von den modernen drey Hauptsteckenpferden unserer modernen Primedonne, nämlich: Anna Bolena, Norma, Chiara di Rosenberg, galopirten beyde erste abermals durch unser Theater. Und es sass darauf Madamigella Blasis. Neben ihr her ritten Fräul. Giacosa, die Herren Moriani und Orlandi, die sammt und sämmtlich bey ihrem Durchzuge öfters beklatscht wurden.

Gegen Ende der Stagione unternahm es ein Ballettänzer und Impresario, mit Sängern tertiae classis Rossini's Torvaldo e Dorlisca zu verhunzen; er nahm aber eiligst die Flucht.

Pavia. Der Buffo Cambiagio bildete hier eine Sängergesellschaft, darunter die Primadonna Sheldon-Maggioni (eine Engländerin) und der Bassist Mazzoleni (Zögling des Bergamasker Musikinstituts) zum ersten Mal die Bühne betraten, nebst dem Tenoristen Fiori. Er gab am 14. Nov. Donizetti's Elisir d'amore, welche Oper schon des nicht guten Orchesters und der schlechten Chöre wegen keinen guten Erfolg haben konnte. An der Sheldon ist nichts Rühmenswerthes; Hr. Mazzoleni zeigt blos Anlagen zu seiner Kunst; die übrigen transeant, und so hat man denn auch hier diesen Herbst eine Oper gehabt.

Mailand (Teatro alla Scala). Den 1. Octbr. gab man die vorigen Karneval von Hrn. Donizetti für's Römische Theater compon. neue Oper: il Furioso all Isola di S. Domingo, und zwar vom anwesenden Maestro mit drey neuen Stücken bereichert und in die Scene gesetzt. Das Buch an sich ist noch trauriger, als jenes der Agnese; da aber seit einigen Jahren Dolche, Gift und Mord in der ital. Oper und Ballet Mode sind, so verfehlt auch dieser traurige Gegenstand seine Wirkung nicht, d. h. man geht in's Theater, langweilt sich wie gewöhnlich, sodann geht man nach Hause. Und da gerade von etwas nicht Lustigem die Rede ist, mag hier eine lustige Bemerkung Platz finden; sie entspringt nebst andern, längst in diesen Blättern besprochenen heilbringenden Ergebnissen, aus der lieben Musica moderna. Wie armselig waren doch die Opern zuvor mit ihren Ariettchen, Duettchen, Finalettchen und magern Orchestern! Eine heutige grosse (lange) Arie wiegt an Gewicht ein ganzes Finale der Musica antica auf, und ein modernes Finale nimmt mehr Notenpapier ein, als eine ganze ältere Oper. Nur die prachtvolle Begleitung des Orchesters, in welchem die 4 Hörner, 6 Querpfeifen, 3 Bassposaunen, ein Serpentone, eine Compagnie Contrabässe, eine halbe Batterie Trommeln, ein Zug Pauken, die Reserve-Banden eine ganz besondere Erwähnung verdienen. Seitdem nun bey uns all' diese Grösse in der Oper entstanden und sogar die Bassisten — was sonst nicht der Fall war — die ersten Rollen in der ernsthaften Oper übernahmen, da war das allmählige Verschwinden der sogenannten Bassi comici oder Buffi die nothwendige

Folge. Derselbe Fall findet Statt mit den Tenori brillanti, in der Kunstsprache Tenori di mezzo carattere genannt, die nun meist Rollen eines Marchesi, Arsani, Mombelli, David (Giacomo) u. s. w. spielen. Nächstdem fischen unsere Dichter immerwährend in ausländischen Theaterstücken oder Romanen, und unser thätigster jetzt lebender Theaterdichter Romani, der noch kein halbes Saeculum alt ist und weit über 100 Opernbücher geliefert hat, kann vielleicht kein einziges Original aufweisen. Durch diese Noth an Buffi, brillanten Tenoristen und ächt national-komischen Singspielen ist auch unsern heutigen zahlreichen Operncomponisten die Gelegenheit benommen, ihr eigentliches angebornes Talent zum Genere buffo auf eine glänzende Art zu entwickeln. Aber zum Furioso zurück. Cartagenova spielte und sang die Titelrolle recht gut. Auch Galli (Vicenzo) gab den furchtsamen Sklaven Caidamà löblich, weswegen die Oper, die auch manches nicht Ueble aufzuweisen hat, im Ganzen eine gute Aufnahme fand, nichts weniger aber als Fanatismo machte, wie es die Wiener Zeitschrift für Kunst und Literatur u. s. w. ihren Lesern auftischte. Der in der Musik ganz profane Mailänder Zeitungschreiber lobte auch im Finale ein Stück mit 6 parti reali, was meine Ohren leider nicht bemerkt haben. Die Signora Tadolini glänzte auch im Furioso nicht, und dem Tenor Winter ging's noch ärger in seiner undankbaren Rolle. — Den 9. Nov. gab man die ältere Oper la Donna bianca di Avenello, von Hrn. Pavesi, zweyte (laut Vorbericht des Opernbuches) umgearbeitete und mit einigen Neuigkeiten vermehrte Ausgabe. Das Publikum fand an dieser Umarbeitung kein Behagen, die seynsollenden Neuigkeiten eben so alt, als so manches moderne Zeug, und meinte, Maestro Pugni hätte es beym Verhunzen der Weigl'schen Imboscata vorigen Frühling bewenden lassen sollen.

(Fortsetzung folgt.)

Mancherley.

Es ist wieder ein musikalischer Roman, im Wesentlichen den trefflichen Romanen von Wagner „Willibalds Ansichten des Lebens" und „die reisenden Maler" zu vergleichen, kürzer und weniger verwickelt unter dem Titel erschienen: „Der verlorene Sohn." Novelle aus dem Gebiete der Kunst und des Lebens. Von Posga. 1833. Iserlohn, b. Langewiesche. Pr. 18 Gr. — Der Tod des Verf. hat das Werk zum Bruchstück gemacht, das ein Anderer nach den hinterl. Entwürfen, so gut als möglich, zum Ganzen bilden soll. Wie dem auch sey, das Fragment enthält schon an sich Manches, was den Musikfreunden nützliche Unterhaltung gewähren wird.

Von Weimar aus erhielten wir zur Aufnahme in unsere Blätter folgende Notiz: Im Laufe des Sept. d. J. wird eine grosse Oper von unserm Musikdir. C. Götze: „der Gallego" in 4 Acten aufgeführt werden. Die Proben haben schon begonnen (im Aug.). Dem Vernehmen nach soll das Sujet dieser Oper alle bisher erschienenen Texte bey Weitem übertreffen. Dass die Musik eben so vorzüglich ist, wie sie bereits von Vielen, die sie zu hören Gelegenheit hatten, geschildert wird, dafür bürgt der Name des schon früher rühmlichst bekannten Comp. — Das wäre schön, wenn sich die Sache wirklich so verhält, was wir jedoch nicht im Geringsten für zuverlässig zu berichten im Stande sind, denn die Notiz ist blos unterzeichnet von — einem alten Bekannten. Das ist nicht zureichend. Wir haben öfter erklärt: die Red. muss schlechterdings wissen, mit wem sie zu thun hat. Man unterzeichne sich also mit Namen. Schon die Notiz nehmen wir nur als Curiosum auf, nicht als genaue Thatsache; mehr um der Erinnerung willen, dass die im Briefe versprochene Charakteristik dieser Oper, so wie das Ergebniss der Aufführung in unsern Blättern nicht aufgenommen wird, wenn das Eingeschickte nicht mit einem Namen unterzeichnet ist, dem wir vertrauen können.

Hr. Freier, ein geborner Sachse, Musiklehrer in Warschau, erfreute uns in der ersten Hälfte des verflossenen Monats auch in Leipzig mit seinem gediegenen, schönen Orgelspiel. Er gab uns auserlesen Treffliches von Seb. Bach und Adolph Hesse auf eine wahrhaft ausgezeichnete Art, so dass er der Beachtung aller Kunstfreunde nicht blos als Pianofortelehrer, sondern auch als Organist würdig ist. Nur sein Kunsteifer trieb ihn an, eine grosse, 4monatl. Kunstreise durch Teutschland zu machen, um die besten Orgelwerke, Organisten und sonstige Kunstbestände kennen zu lernen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten September. N°. 38. 1834.

Der Musikverein zu Innsbruck.

Es gereichte uns von je her zu dem lebhaftesten Vergnügen, unsere geehrten Leser mit den reissenden Fortschritten bekannt zu machen, deren sich die Verbreitung unserer Kunst, fast dürfen wir sagen in allen gebildeten Ländern der Erde, namentlich und vor allen in unserm geliebten Vaterlande teutscher Zunge erfreut. Scheint es auch Manchen, unangenehm berührt von den vielfachsten Eingriffen völlig Unberufener, wie von den überschwenglichen Gluthauswürfen jugendlich donnernder Vulkane, oder auch vom vorzeitigen Uebermuth eines leeren, gefallsüchtigen Leichtsinnes, als wäre die goldene Zeit unserer theuern Kunst bereits hinter uns getreten, so dass wir unsere höchsten Musikfreuden nur noch in den Gräbern der Vergangenheit, bald der ältern, bald der jüngst verflossenen Tage suchen müssten: so werden doch auch selbst diese Zweifler an den gedeihlichen Folgen unserer allerdings bunten, höchst regsamen und darum freylich nicht immer bedachtsamen Gegenwart sich beruhigt und erkräftigt fühlen müssen, wenn sie von den zahlreichen Vereinen edler Männer, ja von aufopfernder Willenskraft Einzelner lesen, deren redlichem Eifer es gelingt, alle unsere Gauen der Berge und Thäler tonreicher zu machen im edelsten Sinne. Wo ist in unserm Teutschland noch ein Ort, wo die Empfänglichkeit für das Veredelnde unserer Tonkunst nicht bereits in's Leben getreten wäre, oder an dessen Erstärkung nicht von den Besten unserer Mitbrüder rastlos gearbeitet würde? Was wir jetzt abermals zu berichten haben, wird uns von Neuem mit hoher Freude, mit gerechtem Stolz auf das treufeste Wirken unsers allgemeinen Vaterlandes, das im Werthe der Gesinnung und der That sich nicht zerstückelte, erfüllen.

Auch in der Hauptstadt des biederfrohen Tyrol fingen nach kaum überwundenen schicksalvollen Zeiten die in Bildung und Gesinnung Hochgestellten an, einen kräftigen Verein zur Aufnahme der Ton- und Redekunst zu bilden und Statuten zu entwerfen, denen die Gutes fördernde Staatsverwaltung nicht nur Beyfall, sondern auch Schutz gewährte. Nach dieser Sanction war der treffliche Verein begründet im Jahre 1818. Zahlreiche Verehrer des Schönen schlossen sich an und brachten ihre Gaben, so dass die feyerliche Eröffnung schon am 2. Juny dess. Jahres gehalten werden konnte. Die erste Generalversammlung hatte die eigenhändige Einschreibung der Theilnehmer in das Stammbuch der Gesellschaft, die Wahl des Verwaltungs-Ausschusses, die Bestimmung des Siegels und eines prunklosen Diploms zur Absicht. Die überwiegendste Stimmenmehrheit bey sorgfältiger Wahl des Ausschusses fiel auf den Hrn. Gubernialrath und Polizeydirector Freyherrn von Kübek, Gubernialrath von Schwarzhuber, den Rector des Lyceums Bertholdi, Friedrich Grafen von Trapp, nach dessen grundvoller Ablehnung der Landrath Hr. von Anreiter gewählt wurde, den Gymnasialdir. Grasser, den Oberlieutenant Joh. Gänsbacher und die Akademiker Theuille, Tschofen, Hirn und Stöckel.

Die zweyte allgemeine Versammlung erwählte zum Präses den K. K. Kämmerer und Appellationsrath Joseph Ritter von Hippoliti, welcher seitdem mit unermüdetem Eifer für das Wohl des Vereins sorgte. Zu Würdenträgern wurden einstimmig ernannt: der Prof. d. Theologie Pr. Franz Craffonara zum Musikdirector, der Prof. der Religionslehre Pr. Benitius Mayr aus dem Servitenorden zum Declamationsdirector, der ständische Secretair Hr. v. Reinhart zum Secretair und der Prof. der Theologie Pr. Feilmoser zum Kassirer.

Zu erprobten Lehrern wurden der Stiftspriester Martin Goller und der Akademiker Hr. Herzog gewählt, auch die Organisation des Unterrichts vom Ausschusse möglichst umsichtig besorgt, so

dass auch der untergeordnete Zweck des Vergnügens nicht aus den Augen verloren wurde. Die erste öffentl. Bekanntmachung erschien am 7. Aug. 1818 und das erste Gesellschaftsconcert wurde mit einem Prolog, gesprochen vom Declamations-Gehülfen von Pütz, und mit der Ouverture aus Mozarts Titus eröffnet. Jedes Jahr wird ein öffentlicher Bericht gegeben. Das erste Jahr zählte 200 Mitglieder des Vereins und 68 Zöglinge, unter denen 30 minder Bemittelte, ausgezeichnet Fleissige, Sittliche und Begabte unentgeltlich unterrichtet wurden. Die Verwaltungseinrichtungen sind musterhaft. Jeden Monat wird an einem Sonntage im akademischen Rathssaale eine öffentliche Uebung zur Anfeuerung der Zöglinge, und am Schlusse jedes Jahres öffentliche Prüfungen gehalten. Den Vorzüglichsten wurden Prämien ertheilt, die in Musik-Instrumenten oder Werken, später in kleinern oder grössern Medaillen bestanden.

Einen wesentlichen Vorschub zur schnellern Aufnahme des Instituts gab die hohe Landesstelle durch 8 Stipendien aus dem Fonds des ehemaligen Nicolai-Erziehungshauses zu Zwecken der Tonkunst; ebenso wurde der Anstalt ein eigenes ständiges Lokal für den Unterricht und ein zur Vornahme der Proben geeigneter Tonsaal im Erdgeschosse des Universitätsgebäudes eingeräumt. 1820 übernahm S. Excellenz der vielverdiente und allgeehrte Hr. Landesgouverneur und Landeshauptmann Carl Graf von Chotek das Protectorat, dessen Geburtsfeyer durch ein grosses Concert verherrlicht wurde. Bey seinem Abschiede 1825 entsprach der gefeyerte Protector auch der Bitte, die Würde eines Protectors zur Ehre und zum Besten der Anstalt für immer zu bekleiden. Jedes Jahr überbot das andere an wohlthätigen Gaben grossmüthiger Kunstfreunde; immer mehr an Rang, Würde und Bildung ausgezeichnete Männer traten bey. Der vaterländische Compositeur und Director Gänsbacher setzte mehre Musikstücke für den Verein, z. B. „die Schützenfreuden", die bey den feyerlichsten Gelegenheiten sich allgemeine Achtung errangen.

1826 im Januar beging der Verein die Feyer der Ernennung des Hrn. Gubernial-Vicepräsidenten Friedrich Grafen v. Wilczek zum Landesgouverneur und Landeshauptmann mit einer grossen Concertaufführung. Zum denkwürdigen Wiederherstellungsfeste der Universität am 1. May desselben Jahres, sowie an allen jährlichen Erinnerungsfesten an diese wichtige Begebenheit übernahm der Verein die musikalische Verherrlichung der Feyer, wie er auch seit seiner Entstehung die Musik des ganzen Lehrjahres in dieser Kirche besorgt. Den Eintritt des Jahres 1827 feyerte der Verein mit der grossen Krönungsmesse Eybler's, die unsern Lesern hinlänglich bekannt ist. Auch wohlthätige Concerte veranstaltete der löbliche Verein, z. B. für die 1822 Abgebrannten von Imst, einem sonst blühenden Marktflecken, dem Sitze des oberinnthalschen Kreisamtes. Dabei zeichnete sich das gemüthliche Gelegenheitsgedicht des Hrn. Prof. und Declamationsdirector Müller „Mein Innsbruck" aus. So auch für das zu Brixen errichtete Taubstummen-Institut; desgleichen zum Besten der Innsbrucker Wohlthätigkeitsanstalt durch Aufführung der mit rauschendem Beyfalle aufgenommenen Oper Mehul's „Joseph", 1828. „Der Freyschütz", 1830, dirigirt vom Pfarrchordirector Herzog, übertraf selbst die kühnsten Erwartungen.

Unterdessen verlor der Verein durch den Tod den Hrn. Declamationsdirector Prof. Benitius Mayr, den Rector des Lyceums Joh. Bertholdi, den Kassirer Prof. Feilmoser, den Hofconcipisten v. Giovanelli und den Kaufmann März, die in dankbarem Andenken leben.

Der Verein ist immer vorwärts geschritten. Im Jahre 1831 besass er ein in öffentlichen Fonds-Obligationen bestehendes Stammvermögen von 480 Gulden. Die Einnahme dieses Jahr. betrug 1939 fl. 18 kr. und die jährliche Ausgabe 1335 fl. 45 k. — Mitglieder waren 208; Lehrerpersonal 4 Ober- u. 9 Unterlehrer; Zöglinge 104, unter denen auch Schulpräparanden sind, so dass der Verein nicht blos eine Localanstalt ist, sondern dem ganzen Lande Segen bringt.

Ueber diess Alles, über öffentliche Productionen, Inventar des Vereins, Wohlthäter desselben (unter welchen, ausser dem Hrn. Protector Carl Grafen von Chotek und dem Hrn. Präses Ritter von Hippoliti, dem Hrn. Consistorialrathe Lodurner in Brixen ein Ehrenplatz gebührt), Namen der ausserordentlichen Ehrenmitglieder, der Geschäftsführer, des Ausschusses und der Lehrer — berichtet das Nähere ein schön geschriebener Aufsatz: „Der Musikverein zu Innsbruck. Eine historische Darstellung des Entstehens und Wirkens dieser Anstalt von ihrer Gründung bis zum Schlusse des Jahres 1831." Von einem Vereinsmitgliede, das wir gern mit Namen bezeichneten, wenn wir

ohne alle Zustimmung von seiner Seite dazu berechtigt wären. Und so fügen wir denn zu der Bemerkung, dass der Hr. Musikdirector Gänsbacher jetzt nicht mehr in Innsbruck lebt und wirkt, nur noch den herzlichen Wunsch, dass die treffliche Anstalt immer mehr in Segen blühen und die gedeihlichsten Früchte für das Land und für die Kunst bringen möge. *G. W. Fink.*

Lieder und Gesänge.

1. *Drey Gesänge f. eine Singst. m. Begl. d. Pfte. comp. — v. Fr. Wilh. Jähns.* Op. 11. Pr. 10 Sgr.
2. *Vier launige Gesänge für eine Singst. mit Pianof. Von demselben.* Op. 12. 8tes Heft der Gesänge. Pr. 10 Sgr.
3. *Fünf Gesänge für Mezzo-Sopran, Alt, Bariton oder Bass mit Pfte. Von dems.* Op. 13. Pr. 15 Sgr. Sämmtl. in Berl. b. T. Trautwein.

No. 1. Der erste dieser Gesänge „Vor Sonnenaufgang" ist zwar fliessend in der Melodie und eigen durch Vorhalte und harmonische Wendung, doch etwas zerrissen. „Das Leben ein Ton" (von J. v. Sander), seltsam, zuweilen rhythmisch gedehnt, doch anziehend und einschmeichelnd. „Antrag" (von A. G. Gentzel), als Lied sehr ansprechend, wenn die vielen Wiederholungen des Textes es nicht zum Gesange ausdehnten. Beyde Weisen (Gesang und Lied) sind hier sehr gemischt.

No. 2 hat oft Komisches im Rhythmus, auch sangbare Melodieen, übrigens sind uns auch hier der Textwiederholungen zu viele. Das erste und letzte gefallen uns am meisten.

No. 3. Lauter ernste Gesänge, gleichfalls in gemischter Haltung, die allerdings etwas Befremdendes oder Pikantes selbst in schlichte Melodieen bringt, was ihnen für Viele einen gewissen Reiz geben mag. Uns bleibt fast durchgängig der Wunsch, der Verf. möchte sich mehr an das Liedermässige gehalten haben, wozu er bedeutende Anlage zeigt. So ist z. B. No. 4: „Am Abend" ein recht schönes Lied, wenn nur der Anhang auf dem letzten Liniensystem der Singstimme weggeblieben wäre, der uns das Ganze aus dem Gemüthlichen in's Spielende zieht. Folgende Wortwiederholung (S. 8) kann unmöglich förderlich seyn:



Sollte es nicht angemessener seyn: „wenn es (das Mädchen) zum Geliebten, zum Geliebten spricht"?

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof., componirt — v. Heinr. Marschner. Op. 73. Dresden, bey G. Thieme. Pr. 18 Gr.

Frühlingssehnsucht (von Rellstab), natürlich und schön; Maylied (v. dems.), frisch und schön: nur in der zweyten Strophe hätten wir den Text an einigen Stellen anders untergelegt gewünscht; Ständchen (von G. v. Deuern), wird gefallen auch mit dem in Sechzehntheilen gesungenen Satze, der nach unserm Gefühl der Einheit des Ganzen einigen Eintrag thut. Die Arie des Sadi aus Ali Baba (Th. Hell). Der Sadi ist possierlich. Wenn er so singt, das ist erlaubt und er wird nicht auf die Finger geschlagen. Zigeunerlied aus Ali Baba, zigeunerhaft sonderbar und zusagend. Der Prager Musikant (von W. Müller), sehr munter tanzlich, und die Mischung des $\frac{3}{4}$ und $\frac{2}{4}$ Taktes ist echt böhmisch. Die Sammlung verdient alle Empfehlung.

Vier deutsche Gedichte. Der Ungenannten; Bitte, bitte; Verborgene Liebe; Morgenständchen; für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt — von *Ernst Lampert.* 4. Werk. Gotha, bey Carl Lampert. Pr. 6 Gr.

Der, so viel uns bekannt ist, noch sehr junge Componist hat schon recht gute Fortschritte gemacht. Das beste dieser Lieder scheint uns das erste. Der Composition nach hat auch das zweyte Vorzüge vor den beyden letzten, welche vielleicht jugendlicheren Gefühlen mehr zusagen, was wir wünschen. Offenbar sind jedoch die beyden ersten der Musik nach besser erfunden und gut gehalten.

Hannchen vor Allen u. s. f. von Jul. Schneider, nach d. vierstimmigen Compos. vom Verf. für eine Singst. mit Begl. des Pianof. eingerichtet. Op. 20. Berlin, bey Trautwein. Pr. 4 Gr.

Dieser bekannt gewordene vierst. Gesang (mit Brummstimmen) wird auch in dieser Gestalt, und wahrscheinlich noch mehre Freunde finden; er ist leicht und sehr schlicht.

Nachrichten.

Breslau, vom 28. August. Gestern erfreute uns Hr. Freyer, Tonkünstler aus Warschau, durch den Vortrag mehrer älterer und neuerer gediegener Orgel-Compositionen auf der Orgel der Hauptkirche St. Bernhard und zeigte sich durch eine sichere Behandlung des Manuals und obligaten Pedals seines Instrumentes vollkommen mächtig. Doppelt erfreulich aber wird es gewiss mit mir jedem Freunde des königlichen Instrumentes seyn, wenn er vernimmt, wie Hr. Freyer, in einem Orte lebend, wo für die Orgel rein gar nichts geschieht, ja wo der Organist nebst den erbärmlichsten Instrumenten und einem jährlichen Gehalte von 50 polnischen Gulden (d. i. 8 Thaler 8 gGr.) auf das Einsammeln vor den Thüren seiner Gemeinde angewiesen ist, dennoch auf einer ganz unbedeutenden Stubenorgel seine Studien begann und durch den beharrlichsten Fleiss, indem er sich mehrer Orgelschulen als Lehrer bediente, zu seiner jetzigen sehr bedeutenden Fertigkeit gelangte. Auf einer 4monatlichen Kunstreise durch Deutschland gelang es ihm, sich in den bedeutendsten Städten mit Beyfall hören zu lassen, und so nimmt der eben so tüchtige, als anspruchslose Künstler wenigstens eine grosse Aufmunterung in seinen Wohnort mit zurück. Möge es ihm dort gelingen, auf die Verbesserung des Orgelwesens daselbst hinzuwirken, um später den Lohn grosser Opfer und langjähriger Ausdauer zu geniessen!

Adolph Hesse.

Herbstopern etc. in Italien, Spanien etc. (8. July.)

Lombardisch-Venetianisches Königr.
(Fortsetzung.)

Mailand (Teatro Carcano). Die Cantatrici villane zogen nach der ersten Vorstellung an und füllten stets das Theater. Gegen Ende Octobers ging Hrn. Persiani's ältere Oper Danao Re d'Argo in die Scene; da aber in der zweyten Vorstellung Hr. Genero abermals erkrankte, so gab man wieder die Italiana in Algeri und die Cantatrici. Anfang Novembers trat endlich der hergestellte Tenorist in der Titelrolle auf, übertrieb aber Gesang und Action, weswegen er wenig gefiel. Bey aller Anstrengung der trefflichen Tacchinardi-Persiani, die Musik ihres Mannes zu heben, und bey aller guten Mitwirkung der braven Contraltistin Adelaide Maldotti in der Rolle des Linceo verfehlte diese Oper, die kein einziges ausgezeichnetes Stück aufzuweisen hat, ihre gehoffte Wirkung und wurde sehr wenig gegeben. Cimarosa's Matrimonio segreto erhielt sich darauf kaum zwey Abende auf der Scene und machte der Sonnambula Platz, die bekanntlich auf eben diesem Theater vor nicht langer Zeit von Hrn. Bellini für die Pasta componirt wurde, in welcher nun auch die Tacchinardi Lorbeeren einärndtete und Hr. Giacomo Santi, seiner schönen Tenorstimme wegen, Beyfall fand (er betrat vorigen Carneval, 1833, zu Verona das erste Mal die Bühne). Im Ganzen also war diese Stagione, der Tacchinardi wegen, besonders merkwürdig zu nennen.

Ende Novembers gaben Hr. Field auf dem Pianoforte und der Engländer Alvars auf der Harfe eine musikal. Akademie im Redoutensaale. Beyde auf ihrem Instrumente ausgezeichnete Künstler erhielten rauschenden Beyfall; Einige wünschten jedoch dem Spiele des Hrn. Field mehr Leben.

Como. La Vedova del Bengala, neue Oper mit ganz neuer Musik des neuen Maestro Angelo Pellegrini, wurde im Ganzen nicht am Besten gegeben; bey alldem wurden mehre Stücke beklatscht und Maestro und Sänger auf die Scene gerufen.

Varese. Dieser wohlhabende, erst vor einigen Jahren zum Range der Städte erhobene Marktflekken, ist jetzt besonders im October merkwürdig, weil viele reiche Mailänder die zu dieser Zeit in Italien übliche Vileggiatura hier halten. Um aber den Lesern zu zeigen, welch' ein wichtiges Wort Theater ist (point d'argent, point de Suisse = point de théatre, point d'Italie) folgt hier der obere dritte Theil des Theater-Cartellone eines solchen kleinen Ortes, wobey Künstlerrang, Etiquette, Theaterconvenienz gewissenhaft beobachtet ist.

Opera:

Signora	Chiara Albertini	— Primo Soprano.
-	Fortunata Polacco	— Primo Contralto.
-	Talestri Fontana	— Prima Donna.
-	Giuseppina Lega	— Altra Prima e Supplemento.
-	Carolina Lugani	— Seconde Donne.
-	Angela Buzzi	
Signor	Timoleone Alexander	— Primo Tenore.
-	Francesco Lega	— Altro Primo e Supplemento.
-	Filippo Spada	— Primo Buffo.
-	Matteo Alberti	— Primo Basso.
-	Pietro Novelli	— Altro Primo.

Coristi No. 8; Statisti No. 16.

Nun folgt ein grosses Balletpersonal. Von den Sängern sind mehre, wie die Albertini, die Herren Spada und Alexander, längst aus diesen Blättern bekannt, weil sie auch in grossen u. Hauptstädten oft mit Beyfall sangen. Sie fanden ihn um so mehr hier in beyden der obbenannten drey Steckenpferde (S. Cremona), id est: Chiara di Rosenberg und Anna Bolena, welche die Mailänder schon bis zum Blindwerden gesehen haben; warum also nicht lieber der schönen Welt, die hier im October dem Frohsinne huldigt, eine oder zwey schöne Opere buffe geben?....

Lugano (in der italienischen Schweiz). Das äusserst selten zu hörende Operettchen Rossini's: L'Occasione fa il ladro, wurde zu Mailand aus einem Partiturenschrank hervorgeholt, gut abgestäubt und in dieser Nachbarstadt Varese's auf der Octobermesse aufgeführt. Die Musik der Oper befriedigte darum nicht, weil sie gar zu bekannt war. Eines Theils tischte darin ihr berühmter Schöpfer Vieles von seinen vorhergehenden Opern auf, andern Theils benutzte er Manches davon zu seinen nachher geschriebenen Werken, welches Vorher und Nachher auch seine ruhmwürdigen Nacheiferer seit mehren Jahren oft vorleyern lassen. Bey all' diesen Widerwärtigkeiten hörte man gern die schöne Primadonna Arpini, die, so Gott will, einst recht brav werden kann; der Buffo Remolini belustigte die Zuhörer, und der Bassist Giorza, den ein Journalist schon zum trefflichen Componisten stempelt, der aber, wie unlängst in diesen Blättern gemeldet, nichts weniger als Tonsetzer ist, that auch was er vermochte, denn seine eigentliche Kunst — er ist ein angehender Portraitmaler.

Malta. Den 15. Sept. ging Donizetti's Anna Bolena in die Scene, deren Musik gefiel. Der Tenor Paolo Cervati (der hiesige Liebling) wurde in mehren Stücken ungemein beklatscht und auf die Scene gerufen; besonders gefiel ein Triller in seiner Cavatine. Die Lewis, mit einer nicht sehr löblichen Action, missfiel nicht. Der Bassist Enrico Santi, mit einer schönen und starken Stimme und keiner guten Methode, befriedigte die Zuhörer wenig. Die Contraltistin Clorinda Talamo fand in ihrer Romanze ziemlich starken Beyfall. Zur zweyten Oper gab man Mozart's Don Juan (Ach, mit welchen Sängern!), der nicht kalt und nicht warm machte. Die Talamo (NB. eine Contraltistin) als Zerlina trug den vollständigsten Sieg davon. Ricci's Figaro machte nachher einen Fiaschetto; kaum gefielen die Cavatine des Hrn. Cervati, sein Duett mit der Primadonna und das Duett zwischen dem Bassisten Carozza und dem Buffo Malagricci.

Corfu. Fünf Opern (drey Rossini'sche: Assedio di Corinto, Corradino, Barbiere di Siviglia; eine Bellini'sche: Straniera, und Ricci's Nuovo Figaro) passirten verwichenen Herbst diese Bühne, und alle fünf machten Glück. Mad. Darbois, der Tenor Querci und der Bassist Leonardi wetteiferten, um die Aufmerksamkeit des hiesigen Publikums zu verdienen. Hr. Querci zeichnete sich vorzüglich durch seine Aussprache und Action aus. Der Buffo Serafino Torelli belusigte mit seinen Lazzi die Zuhörer, ohne jedoch in's Gemeine zu verfallen.

Spanien.

Cadix. Der Anfang der Herbstopern fand am 18. Sept. Statt. Man gab Donizetti's Elisir d'amore. Die Primadonna Giunti fand erst in der zweyten Vorstellung, nach abgelegter Furcht, ihrer schönen Stimme wegen, reichlichen Beyfall. Hr. Cristofani, mit einer nicht üblen Stimme, Aussprache, Gesangsmethode und Action, war der beste Tenore di mezzo carattere (brillant und im Gegensatz von serio), den man hier gehört hat. Sowohl er, als der Buffo Marconi wurden stark beklatscht. Dem Bassisten Provini ging es wie der Primadonna.

Die Fischer kam am 25. desselben Monats hier an und wollte so eben in Pacini's Arabi nelle Gallie debutiren, als die Nachricht vom Tode des Königs anlangte und die Theater gleich darauf hermetisch verschlossen wurden. Diese eröffnete man jedoch wieder in der zweyten Hälfte Novembers, bey Gelegenheit, als Donna Isabella II. zum Throne von Spanien proclamirt wurde. Da das Costume zu Pacini's Arabi noch nicht fertig war, so wiederholte man d. 19. einstweilen den Elisir d'amore, gab aber Tags darauf die Arabi. Der Bassist Provini zeichnete sich in der Introduction vortheilhaft aus. Wiewohl die Rolle des Leodato für die Sopranstimme der Giunti eine besondere Einrichtung erhalten musste, fanden ihre beyden Arien bey alldem eine gute Aufnahme. Die Cavatine der Fischer und ihre eingelegte Arie im zweyten Act fanden, so wie das Duett: „Di quelle trombe al suono" starken Beyfall. Der Tenor Piacenti gefiel ebenfalls. Den 21. gab man dieselbe Oper, sodann wurde das Theater geschlossen.

Madrid. Hr. Piermarini, Director und Censor des hiesigen mus. Conservatoriums, erhielt den

Titel eines königl. Secretärs und legte in dieser Eigenschaft vor dem Rathe v. Castilien den Eid ab. Der Maestro Cavaliere Filippo Celli in Bologna wurde zum Gesanglehrer besagten Conserv. ernannt.

Barcelona. Der Buffo Luigi Goffredo Zuccoli debutirte mit Glück in Rossini's Italiana in Algeri; desgleichen die Bonini in Meyerbeer's Crociato.

Valenza. 1833 wurde hier ein neues Theater für die ital. Oper erbaut, in dem sich die Damen Pastori, Pantanelli Corradi, der Tenor Trezzini und Bassist Cavaceppi nicht wenig Ehre erwarben.

Karnevals- und Fastenopern u. s. w.

Palermo (Teatro Carolino). Die gegebenen, hier unbekannten ältern Opern waren: Donizetti's Fausta und Bellini's Beatrice Tenda. Die Musik der ersten behagte nur theilweise, vorzüglich das erste Final und die letzte rührende Scene. Unter den Sängern glänzte besonders der Tenor Basadonna, der gleich mit seiner — eingelegten — Aria di Sortita die Ehre hatte, von S. K. H. dem Prinzen Statthalter v. Sicilien applaudirt zu werden, worin denn das Publikum wie ein Tutti einfiel. Die Musik der zweyten Oper entsprach nicht der Erwartung.

Neapel (Teatro S. Carlo). Zwar hörten wir diesen Karneval auf unserm grossen Theater gar viele ältere, mitunter ziemlich alte Opern, als: Otello, Semiramide, Capuleti e Montecchi, Esule di Roma, Chiara di Rosenberg, Olivo e Pasquale, Arabi nelle Gallie, Norma, Matrimonio segreto, Prova di un' opera seria, Sonnambula, Tancredi, Zampa u. s. w., wir hörten aber die Malibran, bey welchem Naturwunder man sich bald mit den Lobsprüchen erschöpft, ja die allerhöchsten noch zu gering findet; daher es Einige nicht einmal wagen, ein Urtheil über sie auszusprechen, und lieber ganz schweigen. Welch' ein Abstand in den Rollen einer Rosina im Barbiere di Siviglia, einer alten Tante in Matrimonio segreto, einer Desdemona im Otello u. s. m.! Und doch wusste die gefeyerte Künstlerin sie alle trefflich zu geben. In benannten Opern sowohl, als in der Gazza ladra entzückte sie die Zuhörer, erregte Enthusiasmus und mehrmaliges Hervorrufen auf die Scene. Bey ihrer Ankunft in dieser Hauptstadt hatte sie nicht wenige Gegner; bey ihrer Abreise am 14. März hatte sie sehr wenige oder gar keinen. (Sie ist bereits auf nächsten Karneval für 80,000 Franken für dieses Theater engagirt.)

Die einzige gegebene neue Oper, la Figlia dell' Arciere, von Hrn. Coccia, fand keine günstige Aufnahme. Ebenso erging es im Teatro nuovo der neuen Oper la Casa da vendere, von Hrn. Pogliano-Gagliardi.

Ein Hr. Sedelmayer, Contrabassist, liess sich in den Zwischenacten der Sonnambula auf seinem Instrumente mit Beyfall hören.

Mit dieser Stagione endigte nun wirklich die ein Viertel-Säculum alte Impresa der königl. Theater des bekannten Hrn. Domenico Barbaja aus Mailand. Die Leitung derselben haben jetzt einige hiesige reiche Particuliers, eigentlich eine anonyme Gesellschaft, die unter der Benennung „Compagnia d'Industria e belle arti" ausser den Theatern auch andere Geschäfte betreibt und nun Alles aufbietet, die königl. Theater auch ferner in ihrem alten Glanze zu erhalten. (Fortsetzung folgt.)

Bedenken.

In No. 35 dieser geschätzten Zeitung findet sich ein Aufsatz: Ueber die Schullehrer-Gesangfeste in Deutschland, worin der Nutzen des Männergesanges und die jetzt so allgemein sich ausbreitende Veredlung und Vermehrung desselben besprochen wird.

Einsender sieht sich veranlasst, auch ein Wörtchen contra, als bescheidenes Bedenken, auszusprechen.

Sollte das alte bewährte Sprichwort: Omne nimium nocet (Allzuviel ist ungesund) nicht auch auf diesen Gegenstand in Anwendung zu bringen seyn?

Jedem, welcher bey Männerchören den ersten Tenor singt, wird die Bemerkung nicht entgangen seyn, dass der Männergesang, im Uebermaass angewendet, der Ruin für die Tenorstimmen ist. Die Wahrheit dieser Behauptung liegt am Tage. Werden die Tonstücke nämlich auch nur in der bestimmten Tonhöhe vorgetragen, die ohnediess immer höher gestiegen ist, so muss schon der Vortrag der ersten Stimme mit einer gewaltsamen Anstrengung verbunden seyn, indem dieselbe sich stets in der eingestrichenen Octave bewegt, oft $\bar{g}$, $\bar{a}$, $\bar{b}$ zu singen hat. Dass diese anhaltende Anstrengung den früheren Ruin der Stimme zur Folge haben muss, liegt ausser Zweifel. Wird der Männergesang in dem Maasse fortgetrieben, wie man es jetzt thut, so wird man bald keinen Tenoristen mehr haben, dessen Stimme sich auch nur in den gewöhnlichen natürlichen Schranken, die beym vierstimmigen Gesang erforderlich sind, bewegen kann. Will der Director die Tenoristen schonen, sich

ihre Stimme länger erhalten und er greift zu dem gewöhnlichen Mittel: das Tonstück tiefer zu singen, so verliert der Gesang seine Eigenthümlichkeit und die 2ten Bassisten werden es ihm wenig Dank wissen, weil ihr Ton undeutlich, schwach und matt wird, da ihnen die nöthige Tiefe fehlt.

Dass in jetzigen Zeiten sich so viele Schullehrervereine für Männergesang bilden, ist schön und lobenswerth, und die Veredlung der Kunst kann und muss dadurch nur gewinnen. Auf der andern Seite aber verliert sie bedeutend wieder durch den Ruin der Tenorstimmen.

Sollte es nicht vielleicht zweckmässiger seyn, wenn jeder dieser Herren 6 — 8 Knaben und Mädchen aus seiner Schule, welche besondere Anlage, Lust und gute Stimmen haben, so einübte, dass sie die hohen Stimmen in den vorzutragenden Tonstücken übernehmen könnten? Bestände demnach der Verein aus 10 Schullehrern und jeder brächte nur 4 Knaben mit in den Verein, so wäre ein regelmässiger Chor von 50 Sängern beysammen.

Der Nutzen für die Kunst, welcher jetzt blos einseitig ist, würde dann vielfach, der Sinn für edlen Gesang würde bey der Jugend geweckt und herrliche Früchte die Zukunft tragen; die Lehrer würden ihre Stimme, welche der Männergesang über die Gebühr angreift, für ihr Amt, als Vorsänger und Gesangleiter, länger erhalten und sich in der von der Natur angewiesenen Sphäre mit ihrer Stimme wohl fühlen. Auch hat es die Erfahrung sattsam bewiesen, dass bloser Männergesang wegen seiner Beschränktheit selbst beym Zuhörer bald Ueberdruss erzeugt, da hingegen rein vierstimmiger Chorgesang immer und ewig das Schönste, Wirksamste und Erhabenste bleibt, was die menschliche Stimme leisten kann.

In solchen Vereinen könnte dann immer auch noch wechselsweise ein Tonstück mit blosen Männerstimmen gesungen werden, und zwar zur Bildung für die Kleinen, damit ihnen gezeigt würde, wie man singen und vortragen muss. Diese Uebungen könnten, da sie gewöhnlich an Wochentagen geschehen, in der Kirche Statt finden und die Orgel als Leiter und Tonhalter benutzt werden.

Unterliegt diess mein Bedenken einer gegründeten Widerlegung, so nehme ich sie gern an; glaube aber schwerlich, eines Bessern belehrt werden zu können.

Merseburg, den 1. Sept. 1834.

Wilh. Schneider.

Nekrolog.

Welchem Künstler oder Kunstfreund, der je den Elsass betrat, ist nicht die Fabrikstadt Münster bey Colmar und darin das kunstsinnige Haus Hartmann bekannt? Seit mehr als 25 bis 30 Jahren wurde in diesem Hause die Kunst mit einer Liebe gepflegt, wie man sie selten anderswo findet, und die ausgezeichnetste Aufnahme erwartete stets diejenigen Künstler, welche diese Gegend besuchten. Die Hauptzierde darin war aber ohnstreitig in der letzten Zeit Fräulein Caroline Hartmann, Tochter und einziges Kind eines der Häupter der dortigen Fabriken und als Klavierspielerin der grössten Auszeichnung werth. Schon als Kind verrieth sie seltene Anlagen zur Musik und gab davon so auffallende Beweise, dass Künstler, wie Spohr, Bärmann, bey ihrer Durchreise in Münster mit Erstaunen erfullt wurden. Mit dem feinsten Gehör verband sie eine solche Leichtigkeit im Auffassen, dass ihr Talent beynahe ganz ohne alle fremde Leitung und blos durch eigenes Gefühl sich entwickelte. Angefeuert und aufgemuntert durch den Besuch reisender Künstler, wie z. B. Pixis, Herz u. A., deren Rath sie mit Fleiss und Sorgfalt benutzte, schritt sie immer weiter in ihrer künstlerischen Ausbildung, und eine mit ihrem Vater nach Paris unternommene Reise im Spätsommer 1833 entwickelte diese vollends durch die Gelegenheit, die ausgezeichnetsten Künstler u. Kunstwerke in jener Hauptstadt der Musen zu hören. Ein Aufenthalt von mehren Monaten, der Privatunterricht von Chopin, Liszt und ein ununterbrochenes Studium brachte sie auf eine Kunststufe, welche nur wenig oder nichts mehr zu wünschen übrig liess. Wer in dieser letzten Zeit Fräulein Hartmann spielen hörte, wird dieses Urtheil theilen und mit eingestehen, dass nur wenige Klavierspielerinnen eine so gesteigerte Kunstfertigkeit mit wahrem musikalischen Gefühl in gleichem Maasse wie sie vereinigten. Keine Musikgattung war ihr fremd; in jeder auch noch so verschiedenartigen wusste sie den wahren Geist aufzufassen und auszudrücken.

Leider theilte aber diese seltene Pflanze das Schicksal so mancher andern ihres Geschlechtes, deren geistiges Aufblühen nur auf Unkosten eines zarten Körperbaues geschehen kann. Die Anstrengung, mit welcher sie sich dem Studium der Musik während ihres Aufenthaltes in Paris hingab, entwickelte den Keim einer tödtlichen Krankheit,

deren Einfluss sie unmittelbar nach ihrer Rückkehr in die väterliche Heimath unterlag. Nach einem schmerzvollen Krankenlager von 7 Monaten verschied dieses ausgezeichnete Wesen am 30. July d. J. an den Folgen einer Brustkrankheit, in einem Alter von 26 Jahren und mehren Monaten. Ihr Hinscheiden versetzt in die tiefste Trauer einen untröstbaren Vater, dessen einzige Freude sie war, und zahlreiche Freunde, welche nur mit Schmerz ihres Verlustes gedenken. Wer die Verewigte kannte, musste sie schätzen und lieben, denn ihr musikalisches Talent war nicht ihre einzige Zierde: in gleichem Maasse verband sie Herzensgüte mit Sitteneinfalt, und ein reines kindliches Gemüth mit jener Hingebung, welche kein anderes Streben kannte, als die Freude und Zufriedenheit ihres Vaters und ihrer Umgebungen zu bewirken. Friede sey mit ihrer Asche! Friede, Ergebung und Trost aber auch den Herzen aller derer, denen sie theuer war!

C. B.

Todesanzeige.

Stuttgart. Unser trefflicher Tenorist August Hambuch, ein geborner Berliner, rühmlichst durch seine vielen und mannichfaltigen ausgezeichneten Kunstleistungen nicht nur unter uns seit fünfzehn Jahren gekannt, geschätzt und gewürdigt, sondern auch im Auslande verdientermaassen anerkannt, starb am 26. Aug. d. J. nach einem Krankenlager von wenigen Tagen an den Folgen eines gefährlichen Scharlachfiebers im schönsten Mannesalter. Seit einem Jahre hatte er nicht mehr die Bühne betreten, da sich seines Gemüthes ein Zustand bemächtigt hatte, welcher an Melancholie gränzte. Um seine geschwächte Gesundheit, die er seinen unverdrossenen anstrengenden Dienstleistungen zum Opfer brachte, wieder herzustellen, reiste er in die Bäder von Carlsbad und Kissingen, an welchem letztgenannten Orte er nach glücklich vollendeter Heilung sich wieder mit unzweydeutigem Beyfall als Sänger in einem Concerte hören liess, ja selbst sein nicht gewöhnliches Talent als Violinspieler in mehren Solosätzen beurkundete; heitern fröhlichen Gemüthes kam er hierher zurück, um auf's Neue sich der schönen von ihm geliebten Kunst in die Arme zu werfen, als er schnell und ganz unvermuthet wieder erkrankte und derselben auf immer entrissen wurde. Allgemein betrauert man seinen Verlust. Bey seinem Leichenbegängnisse sprach sich auf herzliche, rührende Weise die innigste Theilnahme aus. Achtung und Liebe aller Edeln und Guten folgen ihm, dem Künstler, so wie dem Menschen im Tode nach. Friede seiner Asche! —

Kurze Anzeige.

Sammlung drey- und vierstimmiger Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten, zum Gebrauche auf Seminarien, Gymnasien u. in kleinern Singvereinen. Herausgegeben von *Ludwig Erk.* 1. Heft. 76 Gesänge enthaltend. Essen, bey G. D. Bädeker. Pr. 16 Gr.

Mehre Sammlungen für Kirche, Schule und Haus, die der umsichtige Sammler bereits herausgab, haben wir in unsern Blättern ausführlicher besprochen und den Gesangfreunden mit Recht empfohlen. Sie haben sich verbreitet und viel Gutes gestiftet. Wir haben daher hier nur zu versichern, dass der Herausgeber gleichen Fleiss und gleiche Sorgfalt in jeder Hinsicht angewendet hat, um gediegene und für diesen Zweck wohl bearbeitete Musikstücke für äusserst billigen Preis in grössere Aufnahme zu bringen. Man wird mit dieser sehr zweckmässig ausgestatteten Sammlung keinen Fehlgriff thun.

Nachricht.

Dem Verein deutscher Musikalienhändler ist neuerlich Herr *Moritz Westphal* in Berlin beigetreten, welches auf dessen Wunsch hiermit bekannt gemacht wird. Das Verzeichniss aller übrigen Mitglieder befindet sich im zweiten Ergänzband zum Handb. d. mus. Literatur nach der Vorrede.

Leipzig, d. 12. Sept. 1834.

Friedrich Hofmeister,
als Secr. des Vereins.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten September. N°. 39. 1834.

Recension.

A. André's, grossherzoglich hessischen Capellmeisters u. fürstlich Isenburgischen wirklichen Hofraths, *Lehrbuch der Tonsetzkunst*. Erster Band, enthaltend die Lehre über die Bildung der Accorde und deren 2-, 3-, 4- u. mehrstimmigen Behandlung, der Modulation u. Ausweichung nach allen Dur- u. Molltonarten, der melodischen und harmonischen Behandlung der Tonwerke der Alten und des Chorals, nebst hierzu gehörigen 66 vierstimmigen Choränen. (Eigenthum des Autors). Offenbach a. M., Verlag der Musikalienhandl. v. Joh. André. 1832. Ladenpr. 4 Thlr.; Subscr.-Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Wir beabsichtigten die Erscheinung des zweyten Theiles dieser sehr umfassenden Theorie, worin die Lehre des einfachen und doppelten Contrapunktes, der canonischen Nachahmung und der Fuge verhandelt werden soll, abzuwarten, bevor wir mit einer des grossangelegten Planes einigermaassen würdigen Beurtheilung, ohne bey den Anfangsgründen der Theorie lange zu verweilen, hervortreten wollten. Denn wir wissen, dass durch die Menge der Schriften und Recensionen über Gegenstände, die Jeder zu kennen glaubt, der Antrieb zum aufmerksamen Lesen bereits längst zu Grabe gearbeitet worden ist. Da aber der 2te Theil erst in der künftigen Ostermesse erscheint, den wir in der verwichenen hofften, soll wenigstens eine sorgfältige Anzeige in Auswahl des hauptsächlich Bemerkenswerthen nicht länger verschoben werden.

Ausser den beyden ersten Theilen, deren Hauptinhalt genannt ist, soll im dritten Bande die Lehre der Melodie und des melodischen Periodenbaues erläutert werden, worin wir vorzüglich begierig sind zu erfahren, wie der geehrte Verf. die Metrik der Sprache mit derjenigen der Musik vereinigte; der 4te Band wird die Lehre der musikalischen Instrumente mit Abbildungen der gebräuchlichsten enthalten, dabey sollen die Regeln über ihren einzelnen Gebrauch, so wie über ihre verschiedenen Zusammenstellungen gegeben werden; im 5ten wird die Lehre der Singcomposition, die Verbindung der Musik und der Sprache, dann die verschiedenartige Behandlung des Liedes, der Arie, des Duetts etc. — und im 6ten eine Anleitung zur Beurtheilung und Verfertigung der verschiedenen Tonstücke gegeben werden. Alles mit entsprechenden Beyspielen erläutert; wozu wahrscheinlich noch ein Generalregister über alle 6 Bände kommen wird, das zugleich als ein für sich bestehendes musikalisches Lexicon zu gebrauchen seyn soll. Es umfasst also das ganze Gebiet der Tonsetzkunst nach der Ansicht des bereits vielfach bekannten Verfassers, welcher die Musik mit Recht nicht blos unter die schönen Künste, sondern auch unter die Wissenschaften zählt. Es gehört ihm also ein gebildeter Verstand und ein mit diesem in Uebereinstimmung gebrachtes gebildetes Gefühl, geläuterter Geschmack dazu. Immer und längst haben wir die Ueberzeugung ausgesprochen: Es ist allerdings wahr, dass der Tondichter nur geboren werden kann: allein es ist auch eben so wahr, dass der Tonsetzer die Regeln seiner Kunst studiren muss, und dass nur derjenige auf den Namen eines Componisten Anspruch machen kann, welcher musikalisches Talent mit musikalischer Wissenschaft verbindet. Dass unser Verf. keine andere Ansicht festhält, und dass er diese unumwunden aussprechen würde, wie er es that, davon waren wir im Voraus überzeugt, denn ein denkender und ein erfahrener Mann kann gar nicht anders. — Die Bemerkung des Hrn. Verf. darf am wenigsten übergangen werden: „Da eine jede Hauptabtheilung meines Lehrbuches als ein vollständiges Ganze für sich besteht, so ist auch jeder einzelne Band, ausser seinem Zusammenhange

mit den übrigen Bänden, als ein für sich bestehendes Lehrbuch zu betrachten.“ —

Den Inhalt dieses ersten Bandes, der in 20 Capitel ohne die Einleitung zerfällt, verzeichnen wir nicht, da Jeder, der nicht erst Quinta und Quarta der Musikschule zu besuchen hat, mit solchem Ordnungsgange überflüssig vertraut ist. Desto wichtiger möchte die Bemerkung im Allgemeinen seyn: Der Verf. gehört unter diejenigen Lehrer, die nicht eine Lehre gleich bey ihrer ersten Einführung vollkommen erschöpfen, unbekümmert, ob sie der Zögling, so weit geführt, verstehen und verbrauchen könne, oder nicht: er erklärt jederzeit nur gerade so viel von der vorgenommenen Sache, als für den ersten oder hierher gehörigen Unterricht zum Verständniss nöthig und zweckdienlich ist. Das Uebrige wird später zu seiner Zeit hinzugethan; ein Verfahren, was wir sehr billigen und allgemeiner wünschen. Auch hat der Verf. noch vor dem Unterricht eigene und sehr übersichtliche Zeichen der Accorde vorausgeschickt, als: ein allgemeines Zeichen für den Dreyklang und seine beyden Verwechselungen (der Dreyklang ist hier fünffach) —, für den Septimenaccord und seine 3 Verwechselungen (achtfach) —, dann für den Septnonen-, den Terzquintnonen-, den Undecimen- und den Terzdecimen-Accord, über welche letzteren wir nicht kämpfen mögen.

Das Ganze zählt 380 Seiten ohne den sehr willkommenen Anhang von 66 vierst. Chorälen von den vorzüglichsten Meistern, von No. 55 an vom Herausgeber, meist in den alten Tonarten bearbeitet.

Die Schreibart finden wir äusserst deutlich, was in solchen Werken eine Hauptsache ist und der in das Bekannte eingestreueten Bemerkungen und anziehenden Nebenberücksichtigungen gibt es hier so viele, dass auch Männer, die dergleichen nicht mehr zu studiren haben, gute Unterhaltung und Veranlassung zu allerley Bedenken nützlicher Art finden werden. Dass wir uns in der Bildung des Systems nicht auf kleine Abweichungen unserer Ueberzeugung, auch nicht auf schon besprochene und besonders in diesen Blättern erörterte Geschichtsangaben einlassen, wird uns hoffentlich Jeder für Recht sprechen, da dergleichen in's Mäkelnde führt und zum Unnützen für Alle gerechnet werden muss, die früher Dargestelltes mit Aufmerksamkeit beachteten. So ist z. B. über die Lehre vom Querstande in unsern Blättern ohne Vergleich genauer und vollwichtiger verhandelt worden, als bisher in irgend einem Lehrbuche. Dennoch ist das in dem vor uns liegenden Ausgesprochene für den Anfänger hinreichend und hinlänglich klar. Völlig beachtenswerth dürfte für nicht Wenige bey der Behandlung der Septimenaccorde der Satz seyn (S. 103): „Da die in der Harmonielehre als Regel angenommene *Auflösung*, eigentlich nur eine *bedingte Fortschreitung der Dissonanz* ist, so sollte man sie auch nur so benennen; und man sollte diess um so mehr, da man sogar die Auflösung einer Dissonanz in eine andere zulässt.“ — Ueber die Retardations-Accorde und diejenigen, die der Verf. mit einem neuen Namen Präsonanz-Accorde (frey anschlagende Retardationsaccorde) benennt, wird im 12ten Capitel gehandelt. Die Gründe, warum bald der obere, bald der untere Ton retardiren soll, dürften doch wohl schärfer in's Auge gefasst werden müssen, um völlig zu genügen. — Ueber die Ausweichungen ist sehr ausführlich gesprochen worden, was dem einen Theil der Lernenden höchst willommen, Andern weniger willkommen seyn wird. Das ist nun aber gar nicht zu vermeiden; irgend einer Art Köpfen und Gesinnung macht es jeder Darstellende in solchen Dingen nicht völlig nach Wunsche. — Wir stimmen überall für das leichter Uebersichtliche, so dass Manches der eigenen Auffindung der Lernenden überlassen bleibt. — Von der mehrstimmigen Behandlung der Accorde wird hauptsächlich zu bedenken seyn: „Die Verschiedenheit der Stimmenführung bey einem acht- und mehrstimmigen Satze liegt nicht sowohl in der *harmonischen*, als vielmehr in der *metrischen* Auffassung derselben. Selbst dann sogar, wenn es ein sogenannter real sechs-, acht- und mehrstimmiger Satz ist.“ Zu dessen Erklärung des Verf. Vater Unser angeführt wird, ein Satz aus Fasch sechzehnstimmiger Messe. Das 19te Capitel lehrt die melodische und harmonische Behandlung der alten Tonarten und Kirchentöne S. 299, was Vielen erwünscht seyn wird. Der geschichtliche Hergang dieser Dinge hat hier natürlich nicht untersucht werden sollen, was auch von einem theoretischen Lehrgebäude nicht verlangt wird, wo es auf die Sache, wie sie ist, ankommt; und diese ist ganz rund und deutlich dargestellt. Aus dem Dahin gestellt seyn lassen der geschichtlichen Momente geht zugleich hervor, dass auf die hypothetisch angegebenen Ursachen der alten Benennungen kein Gewicht gelegt werden soll.

dass sie also nur als Zugabe zu betrachten sind. Es wäre freylich wohlgethan, wenn man anfinge, etwas darauf zu halten, dergleichen geschichtlichen Fragen tüchtig auf den Grund zu gehen, damit ganz unnütze gegenseitige Beschuldigungen, zu denen Einer so viel Recht hat als der Andere, d. h. keins, weil nichts noch gründlich erwiesen ist, wegfallen müssten. — Was später über Clauseln oder Cadenzen der Kirchentöne aus namhaften Autoren mitgetheilt wird, muss auch den hierin Erfahrenen lieb seyn. Vor allen Dingen halte man die Bemerkung fest, dass die harmonischen Cadenzen durchaus verschieden waren und keine allgemein gültige Regel Statt fand. Der verschiedene Gebrauch ist geschichtlich sonnenklar. Gibt es also kein uraltes Symbolum der Art, so wolle man sich keins dichten, am wenigsten darüber hadern und einander verfolgen. — Die hier gelieferten harmonischen Wendungen sind sehr unterhaltend und für die Meisten höchst belehrend. — Der Anhang zu diesem Capitel, der die eigentlich griechischen Tonarten bespricht, kann nur alsdann Glauben erwecken, wenn jede einzelne Behauptung streng erwiesen hingestellt wird. Das erfordert ein eigenes und zwar gründliches Werk, wesshalb auch dieser Gegenstand in einer Harmonielehre nicht als nothwendig erscheinen dürfte, so wenig wir ihm auch das Anziehende absprechen. Mehre Vermuthungen sind in der That sinnreich: — es kommt aber nur auf solchem Wege der Vermuthung, ohne klaren Geschichtsgang, nichts heraus, was wahrhaft nützen könnte. Es mischt sich Wahres und Falsches in allen solchen Betrachtungsgängen dergestalt, dass ein reines, genau gezeichnetes Bild gar nicht vor den Sinn treten kann. — Dass der Verf. eine bedeutende Belesenheit besitzt und tüchtige Kenntniss, hat er schon früher bewiesen und thut es hier von Neuem. Dagegen hat er die neuesten geschichtlichen Verbesserungen meist ausser Acht gelassen. So ist z. B. Palestrina's Geburtsjahr noch 1529 angegeben, ein Beweis, dass ihm Baini's Werk unbekannt blieb.

Das 20ste Capitel ist ausgezeichnet beachtenswerth und wird unter die lehrreichsten des Werkes gestellt werden müssen; es spricht über den Choral und dessen melodische und harmonische Behandlung. In der Einleitung wird von den alten Schlüsseln und Noten, so weit diess hierher gehört, gesprochen; dann werden Stellen aus alten Werken angeführt, um zu beweisen, wie es im 15ten Jahrh. etc. um den Choralgesang stand, die einzig rechte Art des Beweises in solchen Dingen. Hier wären uns mehre ausgezogene Stellen erwünscht gewesen. Darauf wird von den Componisten der alten Kirchenlieder gehandelt und mit Umsicht. Der Bemerkung des Verf. ist leider nur selten mit Grunde zu widersprechen: „Der Umstand, dass man oft den Dichter für den Componisten genommen, macht es gegenwärtig fast unmöglich, die eigentlichen Componisten der alten Choralmelodieen mit Bestimmtheit angeben zu können." Der Verf. hat ganz Recht, wenn er warnt, man solle die Erfinder der Melodieen nicht mit den Contrapunktisten verwechseln, welche nur den 4- oder 5stimmigen Satz hinzufügten. — Die Vernachlässigung dieser Vorsicht hat schon viel Unordnung herbeygeführt; es wird Zeit, auch hierin genauer zu verfahren. Des Verf. Notizen hierüber sind beachtenswerth und es thut uns leid, ihm Recht geben zu müssen, wenn er schreibt: „Ich würde mich von dem Plane gegenwärtigen Lehrbuches zu weit entfernen, wenn ich hier in diesen und ähnlichen den Choralgesang betreffenden Bemerkungen noch weiter fortfahren wollte" u. s. w. Möge er nur möglichst bald seine Zusage erfüllen, uns in einem besonders herauszugebenden Choralbuche alle seine seit Jahren gesammelten Erfahrungen niederzulegen und zugleich in einer besondern Abtheilung von mehren alten Melodieen die *erste* Notirung derselben darin aufzunehmen. — Unter den Regeln für den Choralsatz ist keine stärker der Beachtung zu empfehlen, als folgende: „Die Modulation soll stets ungekünstelt und sangbar erscheinen." Gegen Vogler's harmonische Choralführung wird viel eingewendet. Man lese und urtheile selbst: wir würden sonst zu weit ausgreifen müssen. Die Sache wäre aber wohl einer gelegentlichen, ausführlichern Erörterung werth. — Zu bedenken wäre ferner, was über mehre der 54 vierstimmigen Choräle älterer und neuerer hierin vorzüglich anerkannter Meister, die im Anhange mitgetheilt werden, vorausgeschickt wird: „Aus der contrapunktischen Behandlung geht hervor, dass diese Choräle nicht sowohl für die Kirchengemeinden, als für Singchöre bestimmt waren, und dass sie somit nur der Figuralmusik angehören." Es werden nun Choralbearbeitungen von Joh. Walther, Martin Agricola, Arnold de Bruck, Sixtus Dietrich und Balthasar Resinarius, sämmtlich Zeitgenossen Luther's, besprochen; von Goudimel, Joachim a Burck, Bo-

thenschatz, Calvisius etc. Man sieht also, dass das Werk nicht allein für solche bestimmt ist, die in den Anfangsgründen der Tonkunst sich unterrichten wollen, sondern dass auch Männer von Wissenschaft vielerley zu bedenken erhalten, was ihrer Aufmerksamkeit werth ist. Wir empfehlen also das Werk mit Vergnügen und sind auf die Fortsetzung desselben begierig. Die Ausgabe ist schön.

G. W. Fink.

Nachrichten.

Berlin, den 1. Septbr. 1834. Der noch anhaltend warme August entschädigte uns für die musikalischen Fasten der Sommerzeit durch mehrere Vorstellungen zwar alter, doch werthvoller Opern. Auf der Königl. Bühne wurde nach drey Vorstellungen der dann reponirten „Felsenmühle“ von C. G. Reissiger, „das unterbrochene Opferfest“ zweymal, Jessonda, von Mad. Finke mit Ausdruck gesungen und durch Amazili's (Dem. Grünbaum) Anmuth verschönt, wieder nochmals „der Freyschütz“ gegeben, worin Dem. Eckert, eine Schülerin des Hrn. etc. Beutler vom Stadttheater zu Riga, das Annchen recht ansprechend darstellte. Die junge Sängerin hat eine starke, klangvolle mezzo Sopranstimme, und verspricht bey mehrerer Ausbildung in der Kunst, ein brauchbares Talent zu entwickeln. Bey Gelegenheit einer kirchlichen Feyer machte sie ihre volltönende Stimme in einem Salve regina von der Composition ihres Lehrers mit Erfolg geltend. Auch Dem. Beutler sang zum ersten Male öffentlich die Sopran-Soli in einer Messe von J. Haydn recht gelungen, mit klarer, reiner Stimme. Die Gastrollen der Dem. Lutzer und des Hrn. Pöck aus Prag füllten den Rest des Opern-Repertoirs auf interessante Weise aus. Dem. Lutzer ist im Besitz einer etwas dünnen, jedoch sehr biegsamen, bereits vortheilhaft ausgebildeten hohen Sopranstimme (bis d.). Die persönliche Erscheinung ist, wenn gleich nicht besonders einnehmend, doch zu leidenschaftlichen Darstellungen wohl geeignet; auch die Bewegungen und Gesten sind lebhaft, wiewohl meistens der Grazie entbehrend. Eine gewisse Kälte in dem Ton der Stimme und dem Vortrage lässt keinen tiefen Ausdruck zu, und am wenigsten ist das musikalisch schätzbare Talent der Dem. L. zu declamatorischem Vortrage der Recitative geeignet. Passaggien und Coloraturen führt dieselbe dagegen sehr gerundet aus, auch ihr Triller zeugt von Uebung der Kunstfertigkeit. Der sehr deutlichen Aussprache ist der Dialect und ein sehr scharfes, zischendes st hinderlich. Dennoch ist Dem. L. als Bravoursängerin in neuester Zeit ein sehr beachtungswerthes Talent, welches auch hier auszeichnende Anerkennung fand, wenn gleich der Ruf einer „zweyten Sontag“ zu exagerirt war. Die geehrte Künstlerin hat bis jetzt die Desdemona, Donna Anna im Don Juan und Pamyra in der „Belagerung von Corinth“ zu Gastrollen gewählt. In der ersteren Gesang-Partie gelang der Dem. L. der lyrische Theil mehr, als der dramatische. Besonders effectuirte die Schluss-Scene des zweyten Acts. Die tragischen, elegischen Gesänge des dritten Acts waren, bis auf das Schluss-Duett mit Othello, welchen Hr. Hoffmann sehr leidenschaftlich und im Gesange gelungen ausführte, der Individualität der Künstlerin weniger angemessen. Als Donna Anna vermissten wir Tiefe der Empfindung; übrigens wurde die hochliegende Partie mit Leichtigkeit gesungen, und die grosse Arie im 2ten Act vollkommen schön ausgeführt. Pamyra war die dem Talent der Dem. L. am meisten zusagende Gesangrolle, in welcher sie ihre Kunstfertigkeit am glänzendsten geltend machen konnte. Vorzüglich war diess der Fall im ersten Finale und der grossen Scene des zweyten Acts, weniger in dem elegischen Theil der Rolle im dritten Act, wo freylich auch weniger Gelegenheit dazu ist. Triller und chromatische Laufe führte Dem. Lutzer sehr fertig aus, und sang durchweg rein und leicht in der Höhe. Hr. Pöck debütirte als Figaro in Rossini's „Barbier von Sevilla“, Don Juan und Mahomet in der „Belagerung v. Corinth.“ Die Sortita des Figaro wurde (wesshalb?) gleich in italienischer Sprache sehr stark und mit südlicher Lebendigkeit so wirksam gesungen, dass der da Capo-Ruf ertönte. Die Baritono-Stimme des Hrn. Pöck ist von mächtiger Tonfülle, so stark, wie uns seit langer Zeit kein Organ vorgekommen ist; dabey ist die Intonation rein, die Tonbildung zeigt von guter Schule, die Aussprache ist deutlich, nur etwas rauh und nicht dialectfrey, auch die Geläufigkeit der Stimme ist cultivirt, das Spiel rasch und lebhaft bewegt; eine kräftige, imponirende Gestalt und Jugendfeuer, mit seltener Kraftausdauer verbunden, erhebt diesen Sänger zu einem der ersten Baritonisten unserer Zeit, wenn noch vollendetere Ausbildung des Vortrages und Tournure im Spiel das etwas zu Derbe seines Wesens verfeinert haben wird, das ihm sowohl für

den verschmitzten, gewandten Figaro, als den galanten Cavalier Don Juan im Wege steht. Gesungen wurden beyde Partieen vorzüglich, nur die erstere in den Ensemble's etwas zu stark. Auch hat Hr. Pöck sich gewöhnt, meistens dem Takte vorauseilend zu singen, was öfters störend wirkt und auch bey den italienischen Sängern als eine unzeitige Eigenheit erscheint, welche keine Nachahmung verdient.

Als Mahomet zeigte sich der vorzügliche Sänger in seiner ganzen Kraft-Fülle und zugleich als recht wohl ausgebildeter Künstler, dessen Acquisition jeder grösseren Bühne willkommen seyn muss. Zunächst werden wir Zampa von Hrn. Pöck hören. — Mad. Schodel, welche die Königsstädtische Bühne verlassen hat, debütirte als Pamina mit Beyfall. Ihre Stimme ist durchdringend, zuweilen etwas scharf; auch die Fertigkeit ist bis auf einen gewissen Grad gebildet, wiewohl das Naturell der sehr brauchbaren Sängerin sie mehr zur dramatischen Künstlerin in der Darstellung lebhafter Charaktere, namentlich in den französischen Singspielen bestimmt hat.

Die Königsstädter Oper hat noch Ferien, bis die neuen Mitglieder eintreffen werden, welche Hr. Cerf auf seiner Reise engagirt haben soll. Die einzige Novität war: Mehul's „Joseph in Egypten", gut dargestellt und oft wiederholt. Hr. Holzmiller singt die Parthie des Joseph mit vieler Innigkeit. Auch Dem. Stetter gefiel als Benjamin, wie Hr. Fischer als Jacob. Bey dieser Gelegenheit ist ein Schreibfehler im Juny-Bericht zu verbessern: es war nicht Auber's „Liebestrank", sondern Donizetti's Elisir d'amore, welcher auf dieser Bühne ohne sonderlichen Erfolg gegeben wurde. Am 28. August wurde der Geburtstag Göthe's von der Königl. Bühne durch musterhafte Aufführung seiner classischen Iphigenie bezeichnet, welcher Beethoven's Sinfonia eroica, trefflich executirt, vorherging. Ein Heros in der schaffenden Tonkunst war der geistigen Vereinigung mit dem Dichterfürsten würdig. Ewig wird Beyder Gedächtniss fortleben! Eine neue Oper von E. Devrient: „Die Zigeuner", mit Musik von Taubert, wird einstudirt. — Noch im Laufe dieses Monats wird die Herkunft Ihro Majestät der Kaiserin von Russland erwartet, welche die musikalische Herbst-Saison neu beleben wird.

Karnevals- u. Fastenopern etc. in Italien u. Spanien.
(Fortsetzung.)

Rom (Teatro di Apollo). Donizetti's Anna Bolena, die am 26. Dec. die Karnevals-Stagione eröffnete, entsprach nicht der Erwartug; das Ehepaar Duprez übertraf sie, und wurde stark beklatscht (Hrn. Duprez Action ist jedoch nicht die beste); die Stimmen der Ronzi Debegnis (dermalen eine der besten Sängerinnen Italiens) nahm sich etwas schwach aus, zumal in diesem nicht sehr acustischen Theater. Man gab also schon den 31. Dec. Mercadante's Normanni a Parigi, in denen der zweyte Act blos anzog, und Hr. Duprez sich abermals vortheilhaft auszeichnete. Beyde Opern wechselten mit einander ab bis zum 19. Jan., an welchem Tage das längste Steckenpferd der bereits erwähnten drey modernen Steckenpferde der modernen Primedonne — die Norma, in die Scene ging und die Ronzi auf einmal die letzte Gränze der wunderbarsten Erhabenheit (so drückt sich ein hiesiges Blatt aus) erreichte. Man höre aber, wie es in der ersten Vorstellung zuging. Die Hauptrollen waren so vertheilt: Norma: Ronzi, Adalgisa: Duprez; Pollione: Milesi; Oroveso: Porto. Also, Introduction mit Porto, Furore; Milesi's Cavatine, starker Beyfall und Hervorrufen; die Cavatine der Ronzi ungeheurer Beyfall und dreymal auf die Scene gerufen; sogenanntes Finale, Enthusiasmus und fünfmal auf die Scene gerufen. Im 2ten Acte machte das sogenannte Finale — bis dahin gab's für die Hände nichts zu thun — eine solche Dissolution, dass das seit 20 Jahren hier existirende Verbot des Wiederholens heute verschwand, und der im Theater zugegen gewesene Monsign. Governatore den Wunsch des Publikums, für diesen Abend, befriedigte, jedoch für die folgenden Vorstellungen das Verbot wieder erneuerte, und die Zuhörer sich dafür mit einem fünfmaligen Hervorrufen begnügten. Bey der Stelle, wo sich Norma zu den Füssen des Vaters wirft, da tobten Tausende von Stimmen mit einer solchen Höllenwuth, dass die fürchterlichsten Aequinoctialstürme im Vergleich mit ihr ein Spiel zu seyn schienen; dieser wilde Lärm stand mit einer allgemeinen Convulsion in den Händen, so wie man sie in der speciellen Pathologie noch nie gelesen, ganz im Einklange: im Parterre flogen die Hüte in die Luft, aus den Logen wehten Tücher in Fahnengestalt, und Jedermann verliess heute heiser das Theater, legte sich ganz selig zu Bette, die Norma: Ronzi gehört zu haben. — Dergleichen

Comedieen in der Oper sind in Italien uralt und bekanntlich häufig. In der Benefice-Vorstellung der gefeyerten Sängerin regnete es überdiess von allen Seiten unzählige Bildnisse, Gedichte, Blumensträusse auf die Bühne; nach Mitternacht wurde unter den Fenstern ihrer Wohnung eine grosse Serenade gemacht, bey der an die 2000 Menschen zugegen waren, und als die Ronzi an's Fenster kam, ihren Dank abzustatten, da erscholl von allen Seiten ein einstimmiges Evviva etc.

(Teatro Valle). In den grossen dermaligen Zeiten liebt man die Erbärmlichkeiten nicht mehr. Jetzt will man grosse Theater, grosse Opern, grosse Musikstücke, grosse Orchester; die komische Oper ist doch ein gar zu kleines Ding. Dieses für die Opera buffa bestimmte Theater hatte also diesen Karneval ebenfalls seine Opere serie. Einige Sänger vom vorigen Herbste, als Poggi, Laureti, Ronconi, wurden beybehalten; die anderwärts engagirte Spech durch die Tacchinardi-Persiani ersetzt, das Theater den 26. Dec., und zwar mit dem Pirata, eröffnet. Da aber Hr. Poggi in der Titelrolle oft brüllte, so ging man schon am 4. Jan. mit der erst verwichenen Herbst gegebenen Sonnambula in die Scene, worin die Tacchinardi die glänzendste Aufnahme fand, und achtmal auf die Scene gerufen wurde. Der Bassist Inchindi (Hennekind) machte sich in dieser Oper bey den Römern durch seine schöne Stimme und guten Gesang beliebt. Sobald Poggi, der heutigen leidigen Schreyepoche gemäss, seine Stimme etwas zu laut werden liess, riefen Mehre im Parterre: Piano! Sotto voce! Piu piano! Wollte der Himmel, dass dergleichen heilsame Ermahnungen in den Theatern allgemein würden.... Die am 19. Jan. neu gegebene Oper I promessi Sposi, von Hrn. Luigi Gervasi, einem Zöglinge des neapolitaner Conservatoriums, machte Fiasco. In einer am 5. Febr. aufgeführten andern neuen Oper, betitelt: I due Incogniti (Menschenhass und Reue), von Hrn. Giuseppe Bornaccini, fanden einige Stücke Beyfall. Einige theatral-democratisch-demagogische Römer, wahrscheinlich Freunde des Maestro, denen der Vortrag der Tachinardi in ihrer grossen Arie nicht behagte, schrieen oft vom Parterre auf die Scene: canti, canti!

Auf ihrer Durchreise allhier gab die Malibran am 18. März für eine hiesige arme Familie eine musikalische Akademie.

(Fortsetzung folgt.)

Prag. Neu in die Scene gesetzt erschien auf unserer Bühne: „Tell", in 3 Aufzügen von Rossini, und machte weniger Glück, als die meisten ihrer Vorgänger, obschon sie mit musterhafter Sorgfalt in die Scene gesetzt und in den meisten Hauptrollen gut besetzt war. Hr. Pöck spielte den Tell recht brav, doch streifte seine Darstellung wohl etwas zu viel an den Schillerschen Tell, welchen die Herren Jouy und Bis so opernhaft und französisch modificirten, wie sie ihn gerade nöthig hatten. Im Gesang glückten ihm viele, doch nicht alle Stellen. Mad. Podhorsky sang die Mathilde von Brunek mit all der hinreissenden Virtuosität wie gewöhnlich, und die schöne Stimme der Dem. Kratky (Hedwig) trat wirksam hervor. Ausgezeichnet brav war Hr. Demmer als Arnold von Melchthal, und wir würden gewiss nächst Mad. Podhorsky und Dem. Lutzer den Verlust dieses denkenden Gesangskünstlers am schmerzlichsten fühlen, wenn er uns geraubt werden sollte. Den Gemmy gab eine Anfängerin, der wir nur von Herzen anrathen können, der Kunst je eher je lieber wieder zu entsagen. Durch Hrn. Strakaty haben zwey Rollen verloren, die eine (Melchthal — die ihm abgenommen und Hrn. Preisinger gegeben wurde, der durchaus nicht für dieselbe taugt) und die andere, die er heute spielte: Gessler, worin er sich über alle Maassen drollig ausnahm. Was die Umarbeitung und Zusammenziehung in 3 Acte betrifft, so sind wir weit entfernt, eine Abkürzung des Rossini'schen „Tell's" für überflüssig zu halten; doch hätten wir gewünscht, dass diese mit mehr Sorgfalt und Umsicht unternommen worden wäre. Hier sind aber einige der besten Nummern weggestrichen, und auf dem Rütli der dritte Canton weggelassen worden. Im Anfange des dritten Actes bringt Mathilde den Knaben Gemmy der geängsteten Mutter zurück, noch ehe er bey Gessler gewesen, blos um das schöne Terzett nicht zu entbehren (das in dieser Stellung Unsinn wird) und — führt ihn wieder mit sich fort! Damit er mit dem Vater gehen, und auf sich schiessen lassen kann — — wir wollen schweigen, denn Exempla sunt odiosa!

Die Zauberrüthchen oder die Liebhaber als Bettelmusikanten, Zauberposse mit Gesang in drey Aufzügen, die Musik von weil. Schürer, ist neu instrumentirt und das Adagio und Allegro für ein obligates Violoncell neu comp. von H. F. Skraup, zweytem Kapellmeister, zählt zwar nur wenige

Gesangsnummern, es wäre aber doch besser, wenn es auch diese nicht hätte.

In Auber's „Concert am Hofe“ — auf eine unbegreifliche Art in 3 Acte ausgedehnt — sang und spielte Dem. Lutzer die Adele vortrefflich, Hr. Preisinger spielte den Kapellmeister nicht minder brav; doch sprach das Ganze nicht an.

Die Vorstellung des Mozart'schen „Don Juan“ und der lieblichen und leichten Auber'schen Oper: „Der Maurer und der Schlosser“ hat hinlänglich bewiesen, dass die Kräfte unsers Opernpersonales wohl für die modernen Opern in Operetten, doch nicht für eine grosse Oper aus dem goldenen Zeitalter der dramatischen Musik hinreichen. Die erstere (obschon Hr. Pöck darin unbeschäftigt war, den seine Verehrer als den Messias des Gesanges in Prag anpreisen, und noch ein Besetzungsfehler mit unterlief) war eine höchst erfreuliche Darstellung. Hr. Demmer (Maurer) war in Gesang und Spiel musterhaft, und wir können mit Recht sagen, dass wir diesen Charakter erst durch ihn vollkommen kennen lernten. Hrn. Preisinger's (Schlosser) Stimme reicht zwar nicht recht aus für diese Partie, doch kann Laune und Charakteristik in der komischen Oper viel ersetzen, und er lieferte gewiss ein recht sprechendes Bild der angeborenen Furchtsamkeit, wenn gleich in etwas starken Farben. Mad. Podhorsky war als Irma vortrefflich wie immer, und in einer Oper, die 2 Tenorpartieen von einiger Bedeutung hat, müssen wir uns schon mit Hrn. Emminger als Leone begnügen. Der obenerwähnte Besetzungsfehler betraf die Frau Brigitta. Diese war Dem. Kratky zugetheilt, deren klangvolle Stimme hier zwar in sehr günstigem Lichte erschien, aber eines Theils hatte sie es ganz vernachlässigt, durch ihr Aussehen einigermaassen den Umstand zu motiviren, dass Pietro ihre Hand verschmäht habe, und sah weit hübscher und jünger aus als Mariana (Dem. Dielen vom k. k. priv. Theater an der Wien als Gast), andern Theils verlangt diese Rolle, wenn sie wirksam seyn soll, weniger Phlegma und mehr Laune, als Dem. Kratky besitzt. In dem bekannten Zankduett schien Dem. Dielen — welche übrigens die Mariana recht brav sang — den Mangel ihrer Gesangscollegin ersetzen zu wollen, und verfiel in den Fehler eines so starken Auftragens, dass sie der veralteten boshaften Nachbarin mehr glich, als Dem. Kratky. Bey weitem nicht so erfreulich war die Aufführung des Don Juan, wo eigentlich ausser Mad. Podhorsky (Donna Anna) Niemand an seinem Platze stand. Hr. Pöck — um nach der Ordnung des Zettels und von der Titelrolle zu beginnen — hat nicht allein den Cavalier, sondern auch den liebenswürdigen Libertin ganz aus der Acht gelassen; er singt denselben etwa wie den Zampa, und spielt ihn, wie den Figaro, und — sonderbar genug — herrscht trotz seiner kräftigen Stimme nicht einmal immer genugsam über das Orchester und den Chor hervor. Er hat durch diese Partie in der Meinung des Publikums um 50% verloren, wenn er gleich in einigen Nummern applaudirt wird. Doch fallen mehre seiner Gesangsstücke, z. B. das Ständchen mit der Mandoline u. s. w., immer total. Hr. Preisinger, dessen Stimme nun freylich nicht für den Leporello geeignet ist, zieht den Charakter zum Kasperle herab. Hr. Strakaty (Don Pedro) geht leider immer mehr rückwärts, und distonirte merklich. In denselben Fehler verfällt Dem. Kratky (Elvira), die ihr auch noch zu hoch zu liegen scheint. Wenn wir es zufrieden sind, dass Hr. Emminger den Alfonso, Lorenzo und Leone singt, so verdiente doch ein Mozart'sches Kunstwerk, dass eine Rolle wie Ottavio mit Hrn. Demmer besetzt würde. Die Singmethode des Hrn. Podhorsky (Masetto) geht in dem fruchtlosen Haschen und Ringen nach Humor unter, und selbst Dem. Lutzer, so wunderschön man ihren Gesang nennen könnte, wenn sie eine Dame vorstellte, fehlt doch die naive Koketterie des schelmischen kleinen Bauernmädchens ganz.

(Beschluss folgt.)

Mancherley.

In Chemnitz wird am 19. Oct. ein Männergesangfest von mindestens 150 Sängern (die genaue Anzahl lässt sich noch nicht bestimmen) unter der Leitung des Hrn. Stahlknecht gefeyert werden, welcher seine Stelle als Opernmusikdir. in Anhalt-Dessau niederlegte, und seit einiger Zeit in Chemnitz als Musiklehrer lebt. Das Fest wird im grosen Saale des Cassino gehalten, in der ersten Abth. ernste und in der zweyten launige Musikstücke bringen.

In Grimma ist am 26. Aug. Haydn's Schöpfung glänzend aufgeführt worden. Mehr als 70 am Werke Antheil nehmende Musikfreunde waren allein aus Leipzig dabey thätig.

Ende July ist Hr. Rich. Wagner aus Leipzig Musikdirector der Oper in Magdeburg geworden. Theaterdirector ist Hr. Bethmann. Den Sommer über spielte diese Gesellschaft in Lauchstädt, und Mitte August in Rudolstadt.

Am Musikfeste in Magdeburg wurde von etwa 500 Sängern und Spielern unter Frdr. Scheider's Direction Händel's Josua gegeben. Mad. Müller aus Braunschweig (Altistin) und Hr. Mantius waren die vorzüglichsten Sänger. Frl. Grosser hatte die Sopranpartie spät noch übernommen. Der 2te Festtag liess Virtuosen glänzen, z. B. die Gebrdr. Müller, Ganz, Heinemeier, Seemann, Mantius etc. Am 3ten Tage wurde Gluck's Ouverture zur Iphigenie, ein Terzett von Mozart, die erste Symphonie von Kalliwoda, ein Psalm von Frdr. Schneider, Beethoven's heroische Symphonie und Händel's Hallelujah gegeben.

Leipzig. Am 11. d. gab die bekannte junge Pianoforte-Virtuosin, Fräul. Clara Wieck, mit Unterstützung des hiesigen Concert-Orchesters ein Concert im Saale des Hôtel de Pologne zum Besten der hiesigen Armen und der Verunglückten in Plauen, worin unter Andern die neuesten Compos. v. Chopin (Rondo in Es und Phantasie), ein Concertsatz von ihr selbst comp. und eine Toccata v. Schumann vorgetragen wurden; Frau v. Biedenfeld, geb. Bonasegla, sang eine Bravour-Arie v. Mozart mit anerkannter Fertigkeit und guter Methode und Frau M.D. Pohlenz ein Boleros v. Reissiger vortrefflich.

Lucka bey Altenburg. Am 22. d. veranstaltete der bekannte Virtuos und Componist, Herr C. G. Belcke, Herzogl. Altenb. Kammermusikus, im hiesigen Rathhaus-Saale ein Concert zu Beförderung eines milden Zweckes, worin die Ouverturen aus Demophon und Wasserträger, Flötensolo's von Belcke und Heinemeier, Harmonie-Musik von Spohr, eine Arie für Sopran von Paer und andere Gesänge vorkamen.

Jena. Unser Gesangfest am 14. Aug. brachte folgende Stücke: Choral: Eine feste Burg; Hymne von Berner: Der Herr ist Gott; Adagio für Orgel, comp. und gespielt vom Organisten Hrn. Becker aus Leipzig; Hymne für 2 Chöre von A. F. Häser: Herr, werth, dass Schaaren der Engel Dir dienen; Adagio für Orgel und Flöte, vorgetragen vom Compon. Hrn. Becker und Hrn. C. G. Belcke; Vater Unser von Fink; Oratorium: die eherne Schlange — v. Löwe; Fuge für Orgel v. Krebs, vorgetr. von Becker; Te Deum von Naue; An Gott — von Wagner; freye Phantasie für Orgel von Becker; Motette von B. Klein: Auferstehn wirst du, mein Staub u. s. w.

Der K. Baiersche Hofkapellmeister, Hr. Chelard, hat die Erlaubniss Sr. Maj. des Königs von Baiern erhalten, künftigen Winter in Augsburg die Opern zu dirigiren.

Kurze Anzeige.

Die Entstehung der Cisterzienser-Abtey Hohenfurth in Böhmen, Ballade von Caroline Pichler, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte gesetzt von Wenzel J. Tomaschek. 62stes Werk. Prag, bey Marco Berra. Preis 1 fl. 12 kr. C. M.

Eine vortreffliche Ballade, ein Zeugniss, dass die Kunst, echte musikalische Ideenhaltung folgerecht durchgeführter Art mit glücklicher Tonmalerey zu verbinden, ohne kraus und schwülstig zu werden, noch nicht ausgestorben ist. Auch denen, die Legenden nicht vorzüglich lieben, wird sie dennoch Freude machen. Sie ist sehr zu empfehlen.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten October. No. 40. 1834.

Recensionen.

Motette (Psalm 28), „*Der Herr ist meine Stärke*" *für zwey Chöre mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte v. C. F. Rungenhagen.* Op. 55. No. 6 der Motetten. Berlin, bey T. Trautwein. Preis 1 Thlr.

Von G. W. Fink.

Das Ganze enthält drey Musiksätze, deren erster, ein All. moderato, die einfachsten Melodieenverhältnisse geschickt verarbeitet. Die Form des Doppelchores ist völlig die herrschende; beyde Chöre greifen im Wechselgesange in einander, bilden im Zusammenklange öfter einen einzigen vierstimmigen Chor, der in verschiedenen Accordreihen verschiedentlich mehrstimmiger wird, wie das auch für 8 sogenannte Realstimmen gebräuchlich ist. Die Abwechselungen und Einsätze der einzelnen Stimmen aus beyden Chören sind, für sich betrachtet, gut rhythmisch und leicht sangbar, wie sie zugleich die Mannichfaltigkeit des Ganzen in der gehaltensten Einheit des einfachen Hauptgedanken lebhaft fördern. Auf S. 9 beginnt der zweyte Satz, Quartetto con moto $\frac{6}{8}$, dessen einstimmiger Sologesang canonmässig in guter Ordnung durchgeführt ist. S. 14 tritt der zweyte Doppelchor mit Grave ein, womit kurz ein Alla breve vorbereitet wird, dessen Fuge mit zwey Subjecten beyde Chöre in eins verschmilzt, bis zum eintretenden Chorale, wo sich die Chöre wieder theilen. Die ganze Arbeit ist rund und sicher gehalten, überall den Stimmen angemessen. Obgleich in gewohnt kirchlicher Weise, ist das Werk doch nicht absichtlich der alten Manier, namentlich der Italiener in ihren bessern Zeiten, nachgebildet, wie es früher des geehrten Componisten Weise war. Die Motette ist als tüchtige Arbeit allen Singvereinen, wie auch zu kirchlichem Gebrauche bestens zu empfehlen.

Zwey Motetten für sechsstimmigen Männerchor von Adolph Bernhard Marx. Op. 4. Ebendas. In Partitur: Pr. 1 Thlr. Subscriptionspr. der ausgesetzten Stimmen: $\frac{1}{2}$ Thlr.

Der geehrte Verf. hat an die Bearbeitung beyder Motetten sichtlich den achtbarsten Fleiss gesetzt, was die Durchführungen seiner Ideen betrifft. Die Ideen selbst sind eigen und von der Form unserer gewöhnlichen Motetten bedeutend abweichend, sich weit mehr dem alten fugirten Styl im Allgemeinen zuwendend, so dass diess Fugirte überall das Herrschende bleibt. Die erste und kürzeste: „Komm, Gott Schöpfer, heil'ger Geist" enthält zur Ueberschrift die Worte: „Nach einer Weise des heil. Ambrosius." Das wissen wir uns nicht genau zu deuten. Soll das Wort „Weise" sich auf den darin vorwaltenden cantus firmus beziehen, so dürfte sich diess schwerlich beglaubigen lassen. Man hat schon mit dem grössten Theil der Texte, die dem wirksamen Mailänder Heiligen zugeschrieben werden, meist seine liebe Noth, wenn das Echte von dem Unechten begründet unterschieden werden soll: allein mit Erhärtung und Sicherstellung echt ambrosianischer Melodieen wird es schwerlich glücken. Weit eher getrauen wir uns die Behauptung zu begründen, dass Ambrosius gar keine neuen Melodieen gegeben, sondern nur morgenländische in's Abendland verpflanzt hat. Das ist jedoch hier im vorliegenden Falle eine Nebensache, weil es hier nicht auf geschichtliche Erörterung, sondern auf das Wesen der Composition ankommt, deren überschriftliche Bemerkung schon etwas alterthümlich Gehaltenes vermuthen lässt.

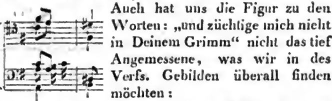
Die erste Strophe des Gesanges bringt im Adagio einen in Mensuralmusik übertragenen Choral, dessen taktisch bewegtere Melodie zuweilen einen Theil der Verszeile im zweystimmigen Unisono und einmal im dreystimmigen fühlbar heraushebt.

Die übrigen Stimmen ahmen den melodischen Gang contrapunktisch nach in Accordfolgen, die sich in einigen Fortschreitungen dem einfachen Palestrinastyl nähern. Nur einmal muss aus B in A dur eine vorgehaltene und vorbereitete Quarta dienen. Da nicht selten ein Intervall des Accords fehlt, ist auf die Verdoppelung der klingenden vorzüglich zu achten, worin auch in der That ein grosser Theil der Eigenheit der Verwebung zu suchen ist. Nur im Schlussaccord der ersten Strophe hätten wir lieber im ersten Bass die Quinte durch das einmal gestrichene d, als die grosse Terz, verdoppelt gesehen. — Die zweyte Strophe più moto lässt den Choral noch bestimmter hervortreten, hält übrigens die angedeutete Führung fest, wie in der dritten Strophe, die zur langsamen Bewegung der ersten zurückkehrt. — Wenn Männerchöre den rechten Ernst anwenden, und nicht wollen, dass Alles, was sie singen, gleich beym ersten Versuch eingänglich, oder wohl gar blos zeitgemäss hübsch klingen soll, so werden sie daran eine gute Uebung haben, deren Gelingen sie auch befriedigen wird.

Die zweyte Motette: „Ach Herr! strafe mich nicht in Deinem Zorn“, geht von der 8ten bis zur 23sten Seite und hebt mit einem Grave $\frac{3}{4}$ aus E moll an, das bald poco più moto bis S. 16 fortgeführt wird, den Text, nach alt gewohnter Art, viel wiederholend und sich verflechtend. Das contrapunktisch imitatorische Verweben der Stimmen hat offenbar Seb. Bach's Kunst zum Vorbilde. Vergleichen wir das vor uns liegende Werk mit des Verf. früheren, die durch den Druck bekannt geworden sind: so müssen wir seinem Eifer einen ungemeinen Fortschritt in Bestimmtheit und Klarheit solcher Führungen zugestehen, und wir thun es mit lebhaftem Vergnügen. Wie genau wir der Arbeit gefolgt, hoffen wir ihm und den Lesern durch einige in's Besondere gehende Bemerkungen zu bezeugen, die nur zu eigenem Bedenken anregen sollen: S. 9 ist uns im zweyten Takte der ersten Klammer die dreyfache grosse Terz zu viel; in der dritten Klammer derselben Seite erscheint uns die Fortschreitung aus E- in C dur zu schnell, und die gerade Quintenbewegung in C dur, mit verdoppelter Quinte einer Stimme in gerader Bewegung über das gis der andern in g, macht den Gang hart. Z. B.:



Desgleichen sind uns auch zuweilen in verschiedenen Figuren die springenden Octavengänge weit weniger willkommen, als wenn, was nicht selten geschieht, mehre Stimmen im wirklichen Unisono sich vereinigen, z. B.:



Auch hat uns die Figur zu den Worten: „und züchtige mich nicht in Deinem Grimm“ nicht das tief Angemessene, was wir in des Verfs. Gebilden überall finden möchten:



Hauptsächlich wird es wohl der Anthropomorphismus seyn, der diesem Melisma im Worte und durch dasselbe das Widerstrebende gibt. —

Das kurze Largo sempre piano, wechselnd mit Solo und Tutti, ist einfach ohne Fugirtes, hat aber in harmonischer Führung Einiges, was zu den oben angeführten Bedenken gehört. Desgleichen im dreystimmigen Andante con moto, was, anders gewendet, im sechsstimmigen Più lento sich wieder einmischt. Der dritte Tenor lässt den Choral: „Warum betrübst Du Dich, mein Herz“ sehr zweckmässig zu fugirten Umspielungen der übrigen Stimmen hören. Den Beschluss macht der dreystimmig gesetzte Choral: „Ich dank' Dir, Christ, o Gottes Sohn, dass Du mich solch's erkennen lahn.“

Dass solche Gesänge für alle Männerchöre zu einer tüchtigen Uebung gereichen, dass sie aber auch nicht Allen gefallen können, ist zu sehr in der Ordnung, als dass der Componist selbst nicht wissen sollte: Wer auf solchem Wege sich emporarbeiten will, muss sein Fleisch kreuzigen, sich gedulden und mit der eifrigsten Beharrlichkeit alle Besonnenheit guter Ueberlegung zu treuem Aufschwunge verbinden. Dass aber der wirksame Mann hierin sehr Beachtenswerthes geleistet hat, ist unsere volle Ueberzeugung.

Das führt uns auf eine höchst sonderbare, für wichtig erachtete Frage:

Wie sind alte Zeiten für die Gegenwart auch in der Tonkunst zu nutzen?

Dass man sie nützen, dass sich jeder tüchtige Kunstjünger an den Meistererzeugnissen der Vergangenheit bilden soll, würde nicht den geringsten

Zweifel leiden, wenn es nicht eine gewisse leidige Künstlernaturreligion gäbe, die theils Alles unter die Adiaphora rechnet, was nicht zum unmittelbar geltenden Schimmer der eben in Mode oder Begier stehenden Manier gehört, theils und noch mehr den bequemen Glauben hegt, dass ein Genie die Arbeit gar nicht nöthig habe; es komme ihm Alles von Oben und falle ihm ohne Weiteres, gleich einem goldenen Regen, in den lieben Schoos.

Da es nun der Anmaassung am leichtesten gelingt, sich für ein Genie zu halten und nichts zu thun, als seine innern Offenbarungen zu offenbaren: so geht sie das alte Zeug freylich gar nichts an; das ist für die Pedanten, „die alten Perücken" u. s. w. Leute hingegen, die gleich bey der Geburt oder von Ewigheit her zum Licht der Welt prädestinirt sind, aus deren grauen oder blauen Augen scheint die Gnadensonne, sie mögen sich übrigens aufführen, wie sie wollen. Ein solches Prädestinations-Genie, und wenn es auch nur die liebende Grossmutter oder sonst ein speculativer Freund dazu prädestinirte, braucht noch nicht einmal 18 oder 20 Jahre alt zu seyn, kann sich sogar aus Secunde haben jagen lassen, desto grösser ist sein Recht, Alles zu beschimpfen, was nicht mit ihm schimpft, trinkt und kneipt, d. h. hier, was sich nicht mit ihm in Trinkstuben verherrlicht. — Wie sollten sich wohl solche Lichtnaturen so weit entwürdigen, dass sie den alten Fugenhaarbeutel, den Seb. Bach studiren oder gar nachahmen sollten? Das wäre eine Schande für sie und ein Unglück für gescheute Organisten, von denen die Hälfte, sähen sie die Nacheiferung solcher Lichter, am Lachkrampf jämmerlich des schnellsten Todes seyn müssten. Doch dafür ist gesorgt, denn neu, sehr neu, ja sogar ganz neu müssen sie seyn! Und o! sie sind es; sie überstreben uns mit ihren namenlosen Lichtgeburten in's Ungemessene und wissen doch selber nicht wie!

Ich wundere mich gar nicht, wenn solche Auserwählte über unsere alte Thorheit sich matt witzeln, dass wir Griechen und Römer lesen lernten, und wohl noch lesen, ja sogar mit griechischen und lateinischen Versmachen uns knechtisch abplagen liessen. So was braucht keine Lichtnatur! sie ist frey, will es seyn und scheint, wohin sie will, am liebsten in die Finsterniss. — Wenn wir uns nun knechtischer Weise im Palestrinastyl, im Glanze Orlando's u. dergl. abmühen, meinend, wir erweiterten dadurch unsere Geschicklichkeit, Einsicht etc.: so erklären wir ja eben dadurch offenbar, dass wir erst das Licht in uns hinein tragen wollen, wie die Schildbürger in ihr Rathhaus, dass wir also gar nicht zu den Beglückten gehören, die schon in der Wiege vom Strahlenkranze leuchteten, wie Servius Tullius in den Augen der grossen Frau Königin.

Darin geben wir den Lichtgeburten Recht: Es gehört etwas dazu, die alten Herren nur erst aus dem Gröbsten kennen zu lernen. Und doch führt das zu nichts, als zu einigem Theegeschwätz. Genau muss man sie kennen lernen. Ach das ist ein langer und langweiliger Weg, auf dem man leider seine ganze erhabene Menschenfreyheit, die bekanntlich im angenehmen Larifari des Nichtsthuns besteht und im Borgen, (hätten wir bald vergessen) rein hin auf das Spiel setzt. Wahrhaftig, wer sich von den Lichtern mit solchem Zeuge abgeben wollte, könnte am Ende nicht einmal drey Tage in der Woche mehr ordentlich — schwudern! — Sie haben Recht, liebe Lichter, das ist zu viel verlangt, und leider ist das noch nicht einmal Alles! Die Anforderungen der pedantischen Leute gehen so weit, dass ich mich nicht wundern würde, wenn ihnen die Galle sogar gegen mich Unschuldigen in's Blut träte. Diese lächerlichen Schulmonarchen unterstehen sich sogar zu sagen: Man muss die lieben Alten nicht blos ganz genau studiren, sondern man muss auch selbst mit der Feder in der Hand es angestrengt versuchen, wie etwa ein Viertelhundert Sätze dieser und jener abgelebten Art auszuführen seyn möchten; sonst kommt man doch nicht hinter ihr Geheimniss. Durch solche Versuche muss man die Formen in seine Gewalt bekommen, dass man überall in seiner Kunst zu Hause ist, es mag vorkommen, was nur will. — Endlich, fahren die unersättlichen Pedanten fort, soll man auch nicht einmal an Einem dieser Gespenster hangen, und wäre es grösser und schrecklicher, als das Gespenst des berühmten Brutus! Stellen sie sich vor, die rechten Pedanten sind mit 10 solchen Altvätern nicht einmal zufrieden; sie scheuen sich nicht, von ihrer herrlichen, doch zu ganz andern Dingen bestimmten Jugend zu verlangen: Man muss die Zeiten, die wechselnden, eine nach der andern, mit genauem Fleiss durchforschen; sie gegenseitig wägen, vergleichen; zusehen, wie eine aus der andern hervorging, wie und worin sie sich hoben und sanken; was hier und dort gut und nicht gut ist; wie viel und wie wenig eine Periode die andere übertrifft; soll aus allen das

Beste wählen, üben, festhalten und diess so lange, bis man vollkommen gewandt mit allen Kunstmitteln fertig umzugehen weiss. Man soll nicht blos bey Einem Schulmeister (und diess wäre ja schon zum Umkommen!) Eine Schule gemacht, sondern man soll viele im Geist und in der Kraft gemacht haben, bis man unter die Wissenden der heiligen Vehme feyerlich aufgenommen worden ist. Dann, sagen diese Aberwitzigen, ja dann schreibe Jeder nicht wie Bach der Zweyte, oder Palestrina der Dritte, oder Gallus der Vierte, auch nicht wie Rossini, der Schwan, sondern wie und was er will und was ihm eben der Geist gibt auszusprechen. Und siehe, es wird gut seyn! —

Ich kann es ihnen nicht verdenken, wenn sie mit einigem holdseligen Lächeln, das ihnen so gut steht, sagen: „Richtig! Und werden wir nicht so alt wie Methusalem, so sind wir todt, ehe wir zu componiren anfangen." — Das wäre möglich, Verehrte! Darum vergönnen sie eine schnelle Auskunft: Sehe Jeder, wie er's treibe, was er schreibend fertig schreibe, wo er componirend bleibe, dass er in der Welt bekleibe, und bey Leibe an dem Rad der Schicksalsscheibe sich nicht selbst die Haut zerreibe.

Wir haben, das sehen sie selbst, wir haben geschrieben, und sind entschlossen, gegen solche Tyrannen, die sich erdreisten, unsern heutigen ausserordentlichen Natur-Mustern nur das Geringste der Art anzumuthen, ehestens noch mit einigen Dutzend humoristischen Aphorismen aufzuwarten, denn wir kennen unsere Pflicht in dieser Zeit der Lichter. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Prag. (Beschluss). Rossini's Semiramis wurde gleichfalls neu in die Scene gesetzt, und wenn gleich nicht zu läugnen ist, dass von allen in dieser Oper beschäftigten Personen Dem. Lutzer (Semiramis) die einzige ist, die es im vollen Umfange versteht, Rossini'sche Musik zu singen, so ist doch weder ihre Gestalt noch ihre Stimme grossartig genung zu dieser Partie. Mad. Podborsky hat sie noch besser vorgetragen, und wenn man ihr dieselbe weggenommen, so hätte diess nur der Umstand rechtfertigen können, dass man ihr den Arsaz gegeben hätte, der diessmal Dem. Kratky zu Theil geworden, welcher einzelne Stellen gelangen; doch war das Ganze ausdruckslos, und wir vermissten zumal in den beyden Duetten mit Semiramis den herrlichen Gesangsvortrag der Dem. Emmering — welche diese Partie zuerst sang, und sich mit derselben die Gunst des Publikums erwarb — sehr schmerzlich. Hrn. Pöck's schöne Stimme wirkte hier und da wohlthuend; doch fehlte es derselben sowohl an Volubilität, was besonders im Duett mit Semiramis — das Dem. Lutzer mit siegender Bravour durchführte — sichtbar wurde, als dem Darsteller überhaupt an Tiefe der Empfindung. Hr. Pöck halte sich an Bellini, der sagt ihm mehr als Rossini zu. Oder noch besser, Hr. Pöck studire fleissig, so wird er einst unter die ersten Sänger gezählt werden. Die Stimme vergeht mit den Jahren, dann aber muss die Kunst weiter helfen. Dass Hr. Pöck die grosse Arie mit Chor im zweyten Acte italienisch singt, ist — eine Verirrung des menschlichen Geistes, über die man nur die Achseln zucken kann. Alle übrigen Partieen waren unter aller Kritik besetzt, die Garderobe (mit Ausnahme des Hrn. Pöck) nicht eben erfreulich, die Choristinnen kamen in denselben Gewändern, die sie in allen Opern tragen, und während die meisten Sandalen trugen, hatten einige doch schwarze Schuhe an! u. s. w., die Decorationen waren mitunter sehr schlecht gewählt. So wandelte z. B. Semiramis in einem ganz modernen Garten, die Säle versetzten uns früher nach Spanien als nach Assyrien, und der Eingang zu dem Mausoleum war ein schlechtgemalter Kerker, der uns von der Herrlichkeit der Semiramis einen schwachen Begriff gab. Hr. Stöger scheint sich schon so sehr auf die Gunst und Genügsamkeit des Prager Publikums zu verlassen, dass er in seinem Eifer immer mehr nachlässt. Möge ihm das nicht schlechte Früchte tragen. Schon werden manche Stimmen gegen ihn laut, und es könnte leicht kommen, dass die projectirte Vergrösserung des Theaters ein — Ueberfluss werde.

Fräul. Maschinka Schneider vom königl. Hoftheater in Dresden erschien in einer einzigen Gastrolle, nämlich in der Rosine im „Barbier von Sevilla", und reiste nach derselben — wahrscheinlich unzufrieden mit der Aufnahme unsers Publikums, welches ihren Verdiensten zwar Gerechtigkeit widerfahren liess, doch ohne Enthusiasmus — unvorhergesehen wieder ab, nachdem sie bereits als Giulietta in den „Montecchi und Capuletti" angekündigt worden war. Dem. Schneider besitzt eine ganz vortreffliche Schule, doch hat ihre Stimme (wenn sie nicht etwa durch Unpässlichkeit gehemmt

war) wenig Glanz und Metall, und sie verfiel in der Rosine in denselben Fehler wie Dem. Sabine Heinefetter, diesen Charakter zu ernst und schwerfällig zu nehmen, und sich mitunter mancher Verzierungen zu bedienen, die nur in der tragischen Oper an ihrem Platze sind. In der eingelegten Arie aus der Cenerentola zeigte sie ihre ganze Virtuosität, und wurde hervorgerufen.

Dem. Dielen gab nebst der Mariane noch die beyden Zerlinen im Don Juan und Fra Diavolo und den Gemmy im Tell als Gastrollen mit wechselndem Glück.

Karnevals- u. Fastenopern etc. in Italien u. Spanien.
(Fortsetzung.)

Terni (Teatro de Nobili). La Straniera ergötzte ungemein. Die noch junge Primadonna Elisa Marini, aus Fermo, überraschte besonders in der Preghiera und im Schlussrondo. Der Bassist Lauri erregte mit seiner Arie: Meco tu vieni, oh misera allgemeines Stillschweigen, als Zeichen ausserordentlicher Aufmerksamkeit; beym Schlusse aber schrie Alles: Evviva! da Capo! Der Tenor Risaliti war der Rolle dieser Oper wenig gewachsen. Besser ging es ihm im nachher gegebenen Pirata, in welchem sich die beyden zuvor benannten Sänger vielen Beyfall erwarben, Hr. Lauri besonders mit einer eingelegten Mercadante'schen Arie. — Camerino, Cappelli, Recanati (sehr kleines Theater und Alles klein) und S. Severino hatten auch ihre Theaterfreuden.

Cingoli (Teatro Condomini). In den beyden Opern: Sposa fedele von Pacini und Pastorella feudatavia v. Vaccaj, betrat die Cassandra Lovredo aus Ancona zum ersten Mal die Bühne, und da sie mehre gute Anlagen zu ihrer Kunst besitzt, erhielt sie auch starke Aufmunterung. Bemerkungswerth sind die Auszeichnungen, welche man dem allerersten Debut dieser Sängerin am Abende ihrer Benefice-Vorstellung erwies. Vor Allem keine magere Einnahme und nicht unansehnliche Geschenke; beleuchtetes Theater; Sonetten-Regen; der Genius dell' illustre Accademia Cingolana degl' Incolti krönte sie mit einem Lorbeerkranze und übergab ihr das von der Musikdirection im Namen des akademischen Rathes ihr gesandte Diplom; endlich begleiteten sie Musikbanden unter starker Fackelbegleitung nach ihrer Wohnung.

Ancona (Teatro delle Muse). Ricci's Chiara di Rosenberg, die voriges Jahr von der Revue musicale eine derbe Ohrfeige bekommen, und zur heutigen ausonischen Opernmusik auf die niederste Stufe hinabgeschleudert wurde, weswegen ein Mailänder Journal besagte Revue tüchtig bey den Haaren genommen, diese aber sich kräftig mit Hülfe zweyer Adjutanten vertheidigt hatte; — diese Chiara ist seither nicht allein das Refugium peccatorum so vieler Prime Donne, sondern auch sublim geworden. Dieweil also unser gebildetes Publikum, nach dem Ausdrucke einer Bologneser Zeitschrift, an sublime Musik gewöhnt ist: so entschied es ohne Weiteres, dass die Chiara zur ersten Karnevalsoper gegeben werde. Die angehende Primadonna Elisa Carnio hat eine ziemlich schöne Sopranstimme und nicht üble Gesangsmethode. Der ebenfalls angehende Tenor, Raffale Gamberini, Zögling des Bologneser Liceo musicale, berechtigt zu guten Hoffnungen. Der zum zweyten Mal die Bühne betretende Bassist, (Baritono) Antonio Federigo nebst dem Buffo, Benedetto Taddei, erwarben sich vielen Beyfall im Hauptstücke der Oper, im Duetto della pistola. Alles insgesammt, Musik und Aufführung erquickte die Zuhörer jeden Abend. Eine weit minder günstige Aufnahme fand am 20. Jan. Donizetti's Esule di Roma, welche Musik theils für diese grösstentheils Anfängergesellschaft zu schwer, theils auch ihren Chorden nicht besonders anpassend war; ganz erbärmlich wurde das schöne Terzett im Finale vorgetragen. In der freyen Einnahme des Hrn. Gambarini wurde unter andern Stücken eine ältere Ouverture und Introduction der anwesenden Signora Maestra Orsola Aspari Fabi aus Rom aufgeführt. Frau Maestra wurde nach jedem Stück hervorgerufen, und die Introduction sogar wiederholt.

Perugia. Die Taccani, die sich schon in der ersten Oper, Capuletti, vortheilhaft ausgezeichnet, machte in der zweyten als Norma Furore, wurde in ihrer Benefice-Vorstellung gekrönt und mit Blumen und Gedichten beworfen. Eine lobenswerthe Erwähnung verdient auch der Tenor Domenico Furlani.

Pesaro (Teatro nuovo). Die schönste Oper Rossini's hat hier in seiner Vaterstadt keinen grössern Triumph erlebt, als Ricci's Chiara di Rosenberg. Zu dieser Aufnahme trug die Parlamagni am meisten bey, mehr oder weniger auch der Bassist Canetta, der Tenor Monari und der Buffo Guglielmini. Donizetti's Elisir d'amore konnte sich nicht derselben Ehre rühmen, weil Hr. Guglielmini der Hauptrolle dieser Oper nicht gewachsen war.

Rimini (Teatro Comunale). Zadig ed Astartea und Giulietta e Romeo, beyde Opern v. Vaccaj, machten bey uns diesen Karneval viel Glück. Die von hier gebürtige Contraltistin Elena Martini, die zum dritten Mal die Bühne betrat, hat zwar eine gute Schule, ihr Gesang ist aber zuweilen seelenlos, was besonders im dritten Acte der Giuliette auffiel.

Ravenna (Teatro comunale). Wegen plötzlich erfolgter unzeitiger Niederkunft der ersten Sängerin Schuster-Placci, blieb das Theater mehre Zeit verschlossen, bis endlich die Pateri ihre Rolle in Ricci's Chiara di Rosenberg übernahm, und am 1. Febr. als aufgehendes Gestirn die Theaterwolken verscheuchte. Den meisten Beyfall erhielt sie in zwey eingelegten Stücken.

Ferrara. Mit Oper und Sänger sah es bey uns diessmal sehr arm aus.

Bologna. Unsere grosse Stadt hatte zur Karnevalszeit blos Schauspiele in musikal. Privatakademieen. In den Fasten gab man auf dem Theater Contavalli Generali's Oratorium: Il voto di Jefte. Die erst seit einigen Jahren das Theater betretende Franceschini lässt hoffen; die Contraltistin Mancini-Carletti war unpässlich; der Tenor Rossi sang kaum seine Cavatine leidlich; demnach ging das Ganze — nicht am besten.

Im Privattheater des Hrn. Emilio Loup gab man Pavesi's ältere Oper Ser Mercantonio, welche der von hier gebürtige Signor Cavaliere Maestro Carlo Cappelletti mit einer brillanten, id est, stärker lärmenden Instrumentation, und mit Zugabe aller Stretten verschönert, so dass man ihr mit allem Rechte das Prädicat einer Opera modernissima geben kann. Die Rolle der Bettina machte die seit geraumer Zeit in Ruhstand versetzte Giacinta Canonici, olim allerliebste Primadonna; jene der Titelrolle übernahm Cav. Mro. Cappelletti, zeigte sich als wackerer Buffo, und fand gar vielen Beyfall im Duette mit der Canonici. Ein aus Rom gebürtiger Publio Jacoucci, welcher zum ersten Mal das Theater betrat, gab die nicht leichte Rolle des Fabio ziemlich gut, musste sogar sein Duett mit der Canonici wiederholen. Auch die Rolle des Medoro (Tenor) wurde von unserm Landsmanne Raffaello Crudeli zur vollen Zufriedenheit der Zuhörer gegeben, die ihn jeden Abend seine Arie wiederholen liessen; wir wünschen ihm jedoch mehr Studium und minder Befangenheit.

Florenz (Teatro della Pergola). Donizetti's oft besprochener Elisir d'amore, machte sogar mit dem Buffo Frezzolini, für den ursprünglich diese Oper in Mailand componirt wurde, einen derben Fiasco; weder das Buch noch die Musik wollte behagen, und das hiesige Giornale di Commercio nennt letztere sogar monoton, welches Prädicat eben nicht sehr passend gewählt wurde. Die Sänger — ausser benanntem Frezzolini, die Del Sere, die Herren Regoli und Crespi — erhielten kaum einigen Beyfall. Besser ging es im nachher gegebenen Furioso, ebenfalls von Donizetti, in welcher Oper Hr. Crespi die Titelrolle und Frezzolini die Rolle des Mohren spielte. Zur Fastenoper gab man Rosamonda d'Inghilterra, neu von Hrn. Donizetti componirt. In Betreff des Buches fiel die Scene des zweyten Actes besonders auf, wo Leonora ihrer Nebenbuhlerin droht, sie zu tödten, den Dolch zuckt, und Alles das, während die arme Rosamonda wie ein Lämmchen vor ihr kniet, und mit Hingebung die Vollbringung des Opfers abwartet; überhaupt ist man schon der so oft vorkommenden Meuchelmorde in der heutigen Oper müde. Hr. D. wurde freylich mehrmalen auf die Scene gerufen, seine Musik brachte aber bey alldem nicht die erwartete Wirkung hervor, und der zweyte Act missfiel ganz. Die Tacchinardi gefiel im Allgemeinen ausserordentlich als Sängerin; man sagte, sie werde nächstens der Malibran und der Sonntag an die Seite gesetzt werden können. Duprez (Enrico II.) erregte mit seiner Cavatina di sortita Enthusiasmus. — NB. Diese Oper hat weder Terzette noch Quartette u. s. w., also ausser dem Duette kein Ensemblestück.

Die Bologneser Dame Clementine Degli Antonj, geborne Gräfin Betti, aus einer alten Faentiner adeligen Familie, Gesangs-Dilettantin und Contraltistin, die sich wegen Familienumständen dem Theater widmet, gab am 22. Febr. eine musikal. Akademie am hiesigen Hofe, und Tags darauf in der Villa der Catalani, jederzeit mit vielem Beyfalle. Nächsten Frühling singt sie auf dem Londoner ital. Theater.

Livorno (Teatro degl' illustrissimi Accademici Avvalorati). Die Damen Brighenti, Gebauer, die Herren Zilioli, Schober(lechner) und ihre Subalternen eröffneten die Stagione mit der Anna Bolena, und zwar auf eine glänzende Weise, wozu die Brighenti, Zilioli und der deutsche Bassist das Meiste beytrugen. Nach der 13. Vorstellung gab man Mercadante's — verstümmelte — Normanni

a Parigi mit weniger günstigem Erfolge, und endlich die Norma (mit einer von der Gebauer eingelegten Meyerbeer'schen Arie) als Benefice-Vorstellung der Brighenti, und diese dritte Oper siegte über die beyden vorhergehenden. —

In Pistoja machte Donizetti's Ajo nell' imbarazzo mit Buch und Musik Fiasco. Uebrigens ging Alles recht gut.

Pisa (Teatro de' Signori Costanti). Von unsern beyden Karnevalsopern: Ricci's Chiara di Rosenberg und Donizetti's Elisir d'amore feyerte die erste den grössern Triumph. Der noch nicht 20 J. alten Primadonna Celestina Giacosa sieht man kaum die angehende Künstlerin an; sie gab die Rolle der Chiara recht wacker. Der Buffo Alberto Torri ist aus diesen Blättern ohnehin bekannt. Der Bassist Linari-Bellini hat eine schöne Stimme, eine vortheilhafte Figur und ist jung. Der Tenor Salvi verdirbt nichts.

Lucca (Regio Teatro Pantera). Donizetti's Furioso erndtete hier neue Lorbeern. Kaum war die Fink Lohr von ihrer anfänglichen Unpässlichkeit hergestellt, gewann auch ihre Stimme und ihr Gesang ungemein. Der hiesige Hofbassist Bottari, der seit einiger Zeit die Bühne in Ruhe liess, gab die Hauptrolle des Furioso, wie es von diesem Künstler zu erwarten war. Der erfahrene Buffo Cavalli machte den Mohren Caidamà mit Anstand und Würde. Der Tenor Montacchielli mit einer eben nicht starken Stimme, aber gutem Gesange, gab seine kleine Rolle leidlich. Die am 22. Jan. in die Scene gegangene neue — modern alte — Oper il Sonnambulo, vom hiesigen Signor Maestro Carlo Valentini, einem Zöglinge des neapolitaner Conservatoriums, machte einen vaterländischen Furore; fast nach jedem Stücke wurde Hr. V. und die Sänger hervorgerufen.

Modena (Teatro regio). Die Leser verzeihen, Ref. ist schon wieder da mit Ricci's Chiara di Rosenberg. Diese eitle Dame wandert jetzt immerwährend mit ihren beyden eben so eiteln Schwestern, Anna Bolena und Norma, wie der ewig wandernde Jude, von einer italienischen Stadt in die andere; zuweilen reisen sie wohl nach dem Auslande, aber nur auf kurze Zeit. Hier in Modena behaupten Einige, die Musik dieser Chiara sey vielmehr del maestro Ricci e Compagni, weil sie der neu- und altmodischen Cantilenen gar viele enthält. Die Oper hat indessen, wie überall auf dieser Halbinsel, gefallen. Folgende Stücke waren es vorzüglich. Im ersten Acte: die Cavatine der Melas: Chiara (wurde auch vom gegenwärtigen Hofe applaudirt), ihr Duett mit dem Bassisten Ambrosini: Montalbano (Letzterer hat eine schöne Stimme) und das Finale. Im zweyten Acte: das Duett der Melas mit dem Tenor Centini: Valmore (ist noch Anfänger); das hier zu Lande famose Duett (der Pistole) zwischen dem Buffo Biondini: Michelotto und Ambrosini (Ersterer ist eigentlich Basso cantante, nun auch Basso comico oder Buffo). Die Wahrheit zu sagen, behagte die Melas in dieser Rolle nicht Allen, eben so wenig Ambrosini. Schade, dass Biondini, der am meisten gefiel, gleich nach der ersten Vorstellung die Gelbsucht bekam. Der ihn ersetzende Bazzani wurde schon applaudirt, bevor er noch den Mund öffnete, und nachher aufgemuntert. — Im nachher gegebenen Elisir d'amore, von Donizetti, war die Melas und Ambrosini weit besser daran, weil die Musik dieser Oper ihren Chorden besser anpasste. Dem Contini ging's auch gut, und der Buffo Graziani, in der Rolle des Dulcamara, electrisirte alle Hände, besonders in der zweyten Vorstellung. Mit einem Worte, das Ganze ging nicht übel, aber auch nicht am Besten, und kaum war Biondini hergestellt, gab man wieder die Chiara.

Reggio (Teatro comunale). Zur Vermeidung einer Cacophonie wird hier blos referirt, dass die erste hier gegebene Karnevalsoper ganz dieselbe war, wie in unserer nahe gelegenen Hauptstadt Modena. Die von hier gebürtige Primadonna Teresa Donelli machte sich Ehre als Chiara (ihre Schwester Margherita ist Contraltistin); der Buffo Di Franco belustigte die Zuhörer als Michelotto. Die nachher gefolgte schönere Mercadante'sche Oper Elisa e Claudio erlebte blos zwey Vorstellungen.

(Fortsetzung folgt.)

Weimar, Sept. 1834. Bald nach Wiedereröffnung der Grossherzogl. Hofbühne wurde uns am 20. d. M. eine neue Oper des hiesigen Musikdirectors Hrn. Götze, „der Gallego", in 4 Acten vorgeführt. Dass wir dieser Erscheinung mit Interesse entgegen gesehen haben, liegt in der Natur der Sache, denn das Werk ist ein einheimisches, ein vaterländisches Erzeugniss. — Der Text dieser Oper hat die hohen Erwartungen nicht erfüllt

und befriedigt, weil das Sujet, von einem uns unbekannten Hrn. Fischer herrührend, weder durch eine ansprechende, dramatisch wirksame Handlung, noch durch geschickte Bearbeitung sich auszeichnet, vielmehr in dem Kreise des Gewöhnlichen sich bewegt, was besonders in der jetzigen Zeit sehr misslich ist. Ein Gallego, d. h. einer aus den Galiziern, die in Lissabon zur Klasse der dienenden Arbeiter gehören und das Lob strenger Ehrlichkeit für sich haben, wird von einem unbegünstigten Nebenbuhler in Liebesangelegenheiten der Entwendung einiger Scrusadi's aus dem Beutel eines reichen Kaufmanns beschuldigt, seine Unschuld kömmt aber zuletzt an den Tag, — das ist die Hauptidee des Ganzen, die weder an sich von Interesse, noch durch Herbeyführung interessanter Situationen anziehend gemacht ist. Daneben kommt eine Art Aufstand der Hafenarbeiter am Schlusse des ersten Acts à la Stumme von Portici, blos mit dem Unterschiede, dass man hier nicht erfährt und begreift, wie oder warum? dann eine Art Hafen- oder Marktscene, ebenfalls der Stummen, nur in sehr schwacher Kopie, nachgebildet, so wie ferner ein Wüstling à la Don Juan, nur ohne irgend eine von dessen Liebenswürdigkeiten etc. vor, — aber der Verf. hat es nicht verstanden, ein ansprechendes, kunstgerechtes Ganze zu geben, und es stehen die einzelnen Scenen isolirt, ohne innere, geistige Verknüpfung da, so dass dem Zuschauer die ganzen vier Acte über eine Theilnahme durchaus nicht eingeflösst wird. — Wenn wir daher, nach diesem Urtheile über den Text, welches nicht nur das der Kritik, sondern auch des grösseren Publikums ist und das wir der Wahrheit um so mehr schuldig sind, weil voreilig Erwartungen erregt worden waren, die keine Befriedigung erhalten haben, — wenn wir daher auch dem Componisten ein besseres Sujet gewünscht hätten, so müssen wir demselben doch das Zeugniss geben, dass er eine sehr gründliche Musik geschaffen hat, die einen erfreulichen Beweis von seinem Fleisse liefert. Wenn auch dieser Musik jene Neuheit, Frische und Eigenthümlichkeit abgeht, die das Kriterium des Genie's ist, so gebührt dem geschätzten Componisten doch das Lob einer mit Benutzung guter Muster (wie Spohr und Spontini) gearbeiteten gründlichen Harmonieführung und Instrumentirung, obwohl in letzterer Hinsicht vielleicht von ihm eher zu viel, als zu wenig geschehen und der melodische Theil der Musik dem harmonischen vielleicht zu sehr untergeordnet ist, auch zuweilen mehr gediegene Klarheit zu wünschen gewesen wäre, die leider in unsern Tagen immer seltener zu werden anfängt. — Die Oper wurde sehr brav dargestellt und im Ganzen beyfällig aufgenommen. Obschon sie keine einzige wahrhaft hervortretende Partie hat, so wusste doch Hr. Knaust, unser jetziger primo tenore, ein ausgezeichneter, schul- und kunstgerechter Sänger mit schöner Stimme und einem Vortrage, an dem der Freund der Tonkunst sich ergötzt, — als Gallego seine Vorzüge geltend zu machen, und er hat das Seinige redlich gethan, um aus der Rolle zu machen, was daraus zu machen war.

Unwürdiges.

(Eingesandt.)

Hr. Lischke in Berlin hat kürzlich herausgegeben: Leichte Handstücke für das Pianoforte nach Melodieen aus der Oper „der Templer und die Jüdin" Musik von Marschner. 5. Heft. Berlin, 10 Sgr. Der Verleger hat sich geschämt, seine Firma beyzusetzen, weil das ganze Heftchen, aus 5 Platten Noten bestehend, nichts als ein gemeiner, verstümmelter Nachdruck ist. Bekanntlich ist Hr. Friedr. Hofmeister der rechtmässige Verleger meiner Oper „der Templer und die Jüdin" in jeden beliebigen Arrangements. Nun hat der Berliner Nachdrucker die Ouverture hergenommen und den ersten 52 Takten das Allegro in E moll ohne Uebergang 48 Schlusstakte der ganzen Ouverture in Dur angehängt. Es folgt das Lied No. 4 ohne Vor- und Nachspiel und mit Verstümmelung des $\frac{3}{8}$ Taktes in $\frac{6}{8}$ Takt, worauf sich das Lied No. 10 aber ganz unverändert aus dem rechtmässigen Arrangement à deux mains nachgedruckt anschliesst. Ich fühle mich gedrungen, gegen die Aufstellung meines Namens am Titelblatte des bezeichneten Heftes zu protestiren. Hat Herr Lischke sich seines Namens geschämt, so soll noch viel weniger der Meine prostituirt werden. Wenn meine Melodieen einigen Werth haben, so wird er ihnen durch solche Manipulationen entzogen. Mein Verleger kann eine Schadenklage anstellen, ich aber bin wehrlos dem Nachfolger des Procurates Preis gegeben in meinen Compositionen. Darum verwahre ich mich durch Gegenwärtiges öffentlich gegen die Autorschaft der angeführten Missgeburt.

Heinrich Marschner.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. X.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

September. № X. 1834.

1) Authentische Nachrichten über ausgezeichnete Componisten, Virtuosen, Instrumentenmacher, Dilettanten, nebst Beurtheilung ihrer Leistungen u. s. w.
2) Erklärung der musik. Fremdwörter und Erläuterungen in Bezug auf Compositions-Lehre.
3) Beschreibung aller Instrumente mit ihren Erfindern, nebst einem Abriss der Geschichte der Musik.

Bei Unterzeichnetem sind die sämmtlichen Symphonieen und Ouverturen von Jos. Haydn sowohl in Partitur als wie in Stimmen zu haben. Es sind 149, wovon das gedruckte thematische Verzeichniss auch bei ihm zu bekommen ist.

Mainz, d. 1. Sept. 1834.

Carl Zulehner.

Ankündigungen.

Neue Musikalien,
welche bei
Breitkopf und Härtel
in Leipzig.
zu haben sind.

	Thlr.	Gr
Les Delices de la Suisse, ou Choix de Ranz des Vaches (Kuhreihen) et autres chants nationaux Suisses av. Piano ou Guitarre.	3	4
Les mêmes separés No. 1 — 20. à 6, 8 u. 10 Gr.		
Alary, J., Die Treue des Erbarmers mit Begl. des Pfte. oder d. Guitarre	—	5
Burgmüller, F., Rondo brillant p. Piano sur la Tyrolienne favorite de Mad. Malibran. Op. 5.	1	—
— Variat. brill. p. Piano sur le theme polonais „Le trois May". Op. 6	—	14
— Variat. brill. p. Piano sur la Romance fav. „Rendez moi ma patrie" du Pré aux Clercs de Herold. Op. 10	1	—
Grast, F., Le Printemps: Fantaisie p. le Piano	—	14
— Le pierre aux Fees. Ballade av. Piano	—	5
— Le Rana des Vaches, Fantaisie p. le Piano	—	14
Kircher, J., Mélange pour le Piano sur des motifs de l'Opera: Le Dieu et la Bayadere. Op. 8.	—	14
— Introd. et Rondeau brill. pour le Piano. Op. 9.	—	18
— 6 Valses p. le Piano. Op. 10	—	10
Knop, E., Air suisse varié p. la Guit. Op. 6	—	8
— G. F., Variations p. le Piano sur un thème de l'Opera: Oberon de Weber	—	14
Spaeth, A., Variations p. le Piano sur un thème original. Op. 140	—	14
— Introd. et Valse variée p. le Piano. Op. 143.	—	13

Einladung zum Abonnement
auf das
erste und bis jetzt noch nicht erschienene
Musikalische
Pfennig-Magazin
für
Guitarre- und Gesangfreunde.
Sammlung neuer und leicht ausführbarer Original-Compositionen; für Anfänger, Geübtere und Virtuosen, von den besten Meistern dieses Instruments.
(Jährlich mit 12 schön lithographirten Ansichten und Portraits).

Man abonnirt

auf 1 Jahr 52 Lief. od. 104 Bogen in alleg. Umschl. mit 3 fl.
- ½ - 26 - - 52 - — - 1¾ -
- ¼ - 13 - - 26 - — - 1 -

und trotz diesem so sehr geringen Preise erhalten Musikfreunde, Lehrer und Sammler auf 10 Expl. 1 frei.

Bei den Unterzeichneten, und einzig rechtmässigen Verlegern in Bonn, so wie auch in allen Musik-, Buch- u. Kunsthandlungen des In- und Auslandes, woselbst die erste Lieferung, die so eben die Presse verlassen, nebst dem ausführlichen Plane, welcher gratis ertheilt wird, zur gefälligen Ansicht vorliegt.

Um unser Magazin noch reichhaltender und mannigfaltiger zu machen, ergeht hiermit die Bitte an alle resp. Guitarre- und Gesang-Componisten, welche noch nicht durch Briefe aufgefordert seyn sollten, uns durch Zusendung von neuen und guten Original-Compositionen (nebst den Bedingungen des Honorars) zu unterstützen, welche franco per Post zur gefälligen Einsicht erbeten werden, unter der Firma wie untenstehend.

In der angenehmen Hoffnung, dass unser Unternehmen, woran es bis jetzt so sehr mangelte, gute Aufnahme findet, und dass sich recht viele tüchtige Männer unserm Vereine anschliessen möchten, empfiehlt sich bestens

Bonn, d. 1. Sept. 1834.

Oberländische Buch-, Kunst- u. Musikh.
von Dunst u. Comp.

Bei C. M. Schüller in Crefeld ist erschienen:

Anleitung,
die
Orgel vermittelst der Stösse
(vulgo Schwebungen), und des Metronoms, correct gleichschwebend zu stimmen.
Von Heinrich Scheibler,
Seidenwaaren-Manufacturist in Crefeld.
gr. 8. Geheftet 4 gGr.

Bei Marco Berra in Prag ist neu erschienen und durch alle gute Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

Zwölf Aufzüge
für vier Trompeten und Pauken, zum Gebrauche bei Kirchenfesten u. grossen Feierlichkeiten von Joh. Rog. Gordigiani.
Preis 1 Fl. C. M. (16 Gr.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten October. №. 41. 1834.

Wie die Welt nur den Rock wechselt,
oder
einige Exempel zum alten Sprichwort:
Vulpis pilum mutat, non animum.

Unsern geehrten Lesern ist es bekannt, dass des Hrn. C. von Winterfeld „Johannes Gabrieli und sein Zeitalter — zur Geschichte der Blüthe heiligen Gesanges im sechzehnten, und der ersten Entwickelung der Hauptformen unserer heutigen Tonkunst in diesem und dem folgenden Jahrhunderte, zumal in der Venedischen Tonschule“ — zwey Theile Text in 4. und 1 Theil Notenbeyspiele in Fol. — Berlin, b. Schlesinger. Pr. 15 Thlr.“ im Druck erschienen und bereits ausgegeben worden ist. Aus diesem Werke wollen wir hier als Vorkost einige eingewebte Geschichtchen mittheilen, die für Viele etwas Bedenkliches, Ergötzliches und Nützliches haben mögen, ohne dass wir benöthigt wären, die Nutzanwendung für unsere Tage beyzufügen.

Zarlino schreibt im 8. B. 13. Cap. s. Supplimenti musicali: Am 5. Decbr. 1541 sollte für eine Brüderschaft der Tuchscheerer eine feyerliche Vesper gesungen werden. Noch waren nicht alle Sänger beysammen, deren es bedurfte, als einem der gegenwärtigen unter ihnen der Einfall kam, einen von ihm gesetzten, etwas breit ausgeführten Gesang zu 5 Stimmen zu hören, und er die anwesenden Sänger bat, ihm dazu behülflich zu seyn. Mit vieler Artigkeit waren sie ihm darin gefällig, ja sie wiederholten ihn ein zweytes Mal und stellten ihn damit vollkommen zufrieden. Nun wandte er sich mit fröhlichem Gesichte zu Parabosco (berühmten Organisten an der ersten Orgel zu St. Marco in Venedig), der ebenfalls anwesend war, und fragte ihn: „Mit Vergunst, Meister Hieronymus, sagt mir doch, wie viele Zeit wohl würde Meister Adrian (Willaert) gebraucht haben, einen solchen Gesang zu setzen.“ In Wahrheit, antwortete Parabosco, Meister Albert, (so hiess der Tonsetzer) einen Gesang von solcher Länge zu setzen, würde ihm mindestens 2 Monate gekostet haben. „Ist es möglich, dass er so lange daran gearbeitet hätte? sagte der Tonsetzer und lächelte. Wisset, vorgestern setzte ich mich nieder und stand nicht eher auf, als bis ich ihn zu Ende gebracht hatte.“ Wahrlich, Meister Albert, fiel ihm Parabosco in's Wort, ich glaube es Euch, und es befremdet mich nur, dass in so langer Zeit Ihr nicht zehn der Art zu Stande gebracht habt. Wundert Euch aber nicht, dass ich auf diese Weise zu Euch rede; denn wenn Meister Adrian seine Gesänge setzt, so geschieht es mit allem Fleiss und Eifer; er richtet seine Gedanken und sein Streben fest auf dasjenige, was er macht, ehe er es vollendet und öffentlich werden lässt, und aus keinem andern Grunde als diesem preist man ihn als den Ersten unserer Zeit. —

Dieser Hieronymus Parabosco aus Piacenza war nicht allein als fertiger Organist und fruchtbarer Tonkünstler gerühmt, sondern man scheint ihn als Schauspieldichter noch mehr geachtet zu haben. Welchem seiner Talente er selber grössern Werth beygelegt, können wir nicht sagen, da schon Peter Aretin in einem freundschaftlichen Briefe an ihn seine Doppelzüngigkeit in dieser Rücksicht scherzhaft rügt. Im October 1548, als Parabosco's Tragödie, Progne, in Venedig zuerst erschienen war, schreibt ihm jener unter herzlicher Ermahnung, fortzufahren, damit er, als junger Mann in den Künsten schon so weit vorgeschritten, in reifern Jahren noch Gediegeneres, Grösseres liefere: „Parabosco, es ist gewiss, dass Ihr und Buonarotti (Michel Angelo) eine gleiche Art habt, Euch selbst zu rühmen, wenn von Eurem Handwerke die Rede ist; aber mit einer so neuen und so schlauen Bescheidenheit, dass man Euren Selbstruhm Ansprachlosigkeit taufen muss. Giebt es da

Einen, der Euch sagt, wie schön die Progne sey, Eure Tragödie, so antwortet Ihr: Musiker bin ich, und nicht Poet. Lobt man den Gesang der Motetten, die Ihr habt ausgehen lassen, so zuckt Ihr höflich die Achseln und sprecht: Poet bin ich, und nicht Tonkünstler. Gerade so macht Ihr es darin wie Michel Angelo. Erhebt man ihm seine Capelle bis in den Himmel, so entschuldigt er sich mit der Versicherung, er sey Bildhauer und nicht Maler. Preist man seine Bildsäulen des Julian und Lorenz von Medicis, so schüttelt er das Haupt und ruft: ich male, ich meissele nicht. So trachtet Ihr Beyde mit Euern Entschuldigungen nach nichts Geringerem, als göttlicher Ehre, und es ist Keinem von Euch etwas anzuhaben." —

Einige nicht unnütze Folgerungen wird man auch aus den Worten Daglioni's über Joh. Croce aus Chioggia ziehen: „Noch sind seine Werke in den Händen der Kunstfreunde und werden täglich mit grossem Beyfalle gesungen. Und wiewohl es scheint, als würden um des Neuen willen, das ja vorzüglich zu gefallen pflegt, die Künstler am meisten gepriesen, und als sey das zuletzt Erfundene auch immer das Beliebteste, so verhält es sich doch anders bey diesem Meister, denn je öfter man seine Gesänge hört, um desto mehr pflegen sie zu gefallen." —

Als mit dem 17. Jahrh. Claudio Monteverde aus Cremona als einer der vornehmsten Beförderer der neuen Richtung der Tonkunst, seit Einführung der Oper, sich erwiess, ging es auch damals gerade wie heute, und zwar von beyden Theilen mit ziemlich gleichem Rechte: wir finden ihn von seinen Zeitgenossen, je nachdem ihre Sinnesweise sie dem Alten oder dem Neuen zuwendete, theils bitter getadelt, theils abgöttisch verehrt (Wer aber beydes nicht that und folglich am meisten Recht hatte, wurde ganz gewiss von beyden Theilen verfolgt und schimpfirt). Ob das nicht noch heute so ist? Die ungemessenen Lobpreiser des Neuen waren nie besonders wissenschaftlich gebildet: aber unter den starken Verklägern des neu sich Erhebenden gab es von jeher, wir sagen leider, sonst sehr tüchtige, ja hochberühmte und mit allem Rechte gross genannte Männer. Hr. v. Winterfeld führt unter Andern des gelehrten und weltklugen Erasmus Urtheil über die Musik seiner Zeit an: „Eine verkünstelte und theatralische Musik haben wir eingeführt in die Kirchen, ein Geschrey und Getümmel verschiedener Stimmen, wie es meines Erachtens wohl niemals in den Theatern der Griechen und Römer gehört worden ist. (Ganz gewiss nicht!) Von Hörnern, Trompeten, Pfeifen, Schallmeyen wird Alles durchrauscht; mit ihnen wetteifern menschliche Stimmen. Verliebte, unzüchtige Gesänge lassen sich hören, welche sonst nur die Tänze der Buhlerinnen und der Spassmacher begleiteten. In die Kirchen rennt man, wie vor die Bühne, des Ohrenkitzels wegen. Dafür besoldet man mit grossem Aufwande Orgelmacher und Schaaren von Knaben, deren Jugend darüber hingeht, solche Dinge zu lernen und die aller bessern Bildung fremd bleiben. Ein Schwarm nichtswürdiger Menschen, wie die meisten sind, wird ernährt, mit so grossen Kosten die Kirche belastet, einer so verderblichen Seuche wegen."

Längst haben wir uns anheischig gemacht, es aus allen Zeitaltern zu beweisen, dass dieselben Klagen wider das Neue gehört worden sind, also auch wohl dieselben Uebertreibungen für das Neue, das jedoch immer nur so lange neu blieb, bis ein Neueres kam. „Selten sind Geister, welche wie Luther, neben dem tiefen Verderben, das sie rücksichtslos strafen, auch die Keime des Bessern überall erblicken." Das Neue, wie sehr es auch gefällt, braucht gewöhnlich noch der Reife und dann ist es eben alt. Unter den Blüthen, die lustig anzusehen, sind immer viele taube. Was thut es? Im Gegentheil, es muss so seyn! Die Bäume trügen sonst die Menge der Früchte nicht und brächen zusammen. Und so kann denn auch der Weltgeist füglich auf sein Siegel setzen: Semper idem.

Errichtung eines Musik-Lyceums in der Stadt Viareggio.

Das hiesige Amtsblatt (Giornale privilegiato di Lucca) enthielt Folgendes unterm Datum Viareggio 21. Jan. 1834.

„Nachdem S. K. H. unser durchlauchtigster Herr die Errichtung eines Musik-Lyceums in dieser Stadt zu erlauben, und dessen Leitung dem berühmten Meister, Hrn. Ritter Johann Pacini, ehemaligen Ehren Kapellmeister S. K. H. anzuvertrauen geruht hatten, so erhielt er mittelst allergnädigsten Kabinetschreibens vom 10. d. die Erlaubniss, dass diese neue Anstalt den Namen Real Liceo Carlo-Lodovico und folgende Disziplin erhalte:

„Der musikal. Unterricht wird in 6 Klassen eingetheilt: 1. Elementarlehre, 2. Solfeggiren, 3. Klavierunterricht, 4. Accompagnement, 5. Contrapunkt, 6. Ideal-Composition.

„Zwanzig einheimische Zöglinge werden zugelassen; die von der Stadt Viareggio, welche nicht die Zahl sechs übersteigen, bezahlen jährlich acht Luccheser Thaler, die übrigen 12 Thaler, und gehen alle benannte Klassen durch.

„Ausser diesen werden noch andere 12 pensionirte Zöglinge, sowohl Ausländer als Einheimische angenommen, aber die jährliche Pension der ersten ist 140 Thlr., jene der zweyten 120 Thlr.

„Dafür haben sie Kost, Wohnung und Alles, was zur Bequemlichkeit des Lebens gehört, wie aus dem eigen abgedruckten, darauf bezüglichen Reglement zu ersehen ist.

„Jene Ausländer, die von der Pension keinen Gebrauch machen wollten, bezahlen für den blossen Unterricht 36 Thlr.

„Sobald die festgesetzte Zahl der 20 Zöglinge vollständig ist, können noch andere sechs, auf Vorschlag S. E. des Statthalters und nach der vom Maestro-Direttore über ihre Anlage vorgenommenen Prüfung, unentgeldlich zugelassen werden.

„Die Schule wird, ausser den vorgeschriebenen Festtagen, täglich gehalten; Donnerstag ist zu akadem. Uebungen bestimmt. Alle 3 Monate wird die Prüfung einer jeden Klasse vorgenommen.

„Ein gut überstandenes Examen im Contrapunkt gewährt den Zöglingen der 5ten Klasse ein angemessenes Praemium.

„Um in's Lyceum als Pensionist oder Zögling zugelassen zu werden, sind die Zeugnisse einer regelmässigen Erziehung und Aufführung und das vollzogene Alter von 8 J. unumgänglich nothwendig.

„Jeder einheimische Zögling ist verbunden, seine Talente vier ganze Jahre unentgeldlich in was immer für musikal. Unterhaltung zu leisten. So müssen auch alle jene aus Viareggio, obwohl in die Vocal- und Instrumentalmusik eingeweiht, in's königl. Lyceum aufgenommen zu werden wünschen, den Namen Zögling der Anstalt annehmen, und allen daselbst vom Maestro-Direttore angeordneten musikal. Unterhaltungen vier Jahre hindurch unentgeldlich beywohnen.

„Alle Zöglinge sind den Gesetzen des mit Bewilligung des Statthalters von Viareggio öffentlich bekannt zu machenden Reglements unterworfen.

„Die Eröffnung des königl. Lyceums und seines Reglements werden zur Einsicht desjenigen, der von dieser Anstalt Nutzen ziehen will, bekannt gemacht werden."

Unterm 22. Febr. 1834 wurde auch das vom Gouverneur von Viareggio unterzeichnete, in 13 Kapiteln und 28 Artikeln abgefasste Regolamento organico dieses neuen musikal. Lyceums im Drucke bekannt gemacht. Kapitel I. Artikel 1 — 3. Ausser der schon angezeigten Benennung ist der Hauptgegenstand der Anstalt der Musikunterricht; man kann auch Privat-Unterricht darin erhalten. — Kap. II. Art. 4 — 8 betrifft die Leitung des Lyceums von einer eigenen, aus dem Gouverneur von Viareggio (lebenslänglichen Präsidenten) und zwey von ihm ernannten Inspectoren zusammengesetzten Commission; von einem Maestro-Direttore und Oekonomen-Kassirer, welcher letztere auch Secretär der Commission ist. Die Mitglieder der Commission haben über die Fortschritte der Zöglinge u. s. w. die Aufsicht. — Kap. III. Art. 9. Vom Maestro-Direttore. S. K. H. ernannte ihn in der Person des Ritters Joh. Pacini, welcher der Chef der Anstalt ist. Er übergibt die Gesuche der zuzulassenden Zöglinge, hat über das gesammte Lehrwesen die Aufsicht, empfängt alle Rapporte der angestellten Lehrer u. s. w. und theilt sie der Commission mit; ernennt die Lehrer und andere Beamte mit Bewilligung der Commission; lehrt das Accompagnement, den Contrapunkt und die Idealcomposition; setzt die Lehrart der übrigen Lehrer fest; überreicht zu Anfang des Jahres einen Ausweis über die Einnahme und Ausgabe der Anstalt u. dgl. — Kap. IV. Vom Oeconomen-Kassirer Art. 10. — Kap. V. Art. 11. Vom Aufseher. — Kap. VI. Art. 12. Von den Lehrern. Die Musiklehre ist eine allgemeine und besondere. Der erste, wie bereits gemeldet, in 6 Klassen eingetheilte Unterricht, hat drey Lehrer: den Director, Repetitor und Gesanglehrer. Zum besondern Unterricht gehören die Lehrer der Violine, Blasinstrumente u. des Contrabasses, der Schönschreibekunst, Arithmetik, Geschichte, Geographie, der ital. u. franz. Sprache. — Kap. VII. Art. 13 — 14 begreift die Taxen, Pensionen und Kleidung. — Kap. VIII. Art. 15 — 20. Polizey der Schule. — Kap. IX. Art. 21. Strafen. — Kap. X. Art. 22. Eintheilung der Stunden. — Kap. XI. Art. 23 — 24. Schultaxe u. Vacanzen. — Kap. XII. Art. 25. Aerztlicher Beystand. — Kap. XIII. Art. 26 — 38. Maassregeln in Betreff der im Lyceum zu beobachtenden guten Ordnung.

Nachrichten.

Weimar, im September 1834. — Durch besondere Umstände wurde der Ref. diessmal abgehalten, seinen Jahresbericht über die Leistungen des Grossherzogl. Hoftheaters in dem Theaterjahre September 1833 bis Juny 1834 früher einzusenden. Er bittet desshalb die Leser um Entschuldigung, und hofft diese um so eher zu erhalten, als seine Berichte nie besonders auf Mittheilung der neuesten Neuigkeiten ausgingen, sondern mehr die Kunst als den Künstler berücksichtigten, und desshalb auch verspätet vielleicht noch von einigem Interesse seyn können. — Das Grossh. Theater war auch in diesem Jahre im Fache der Oper besonders thätig und brachte folgende Opern, Operetten, Vaudeville's, Stücke mit Musik u. s. w. zu Gehör. 1) Von deutschen Componisten: Alceste, zweimal; Don Juan, zweymal; Entführung, Fanchon, dreymal; Figaro's Hochzeit, Freyschütz, zweymal; Fürstin von Grenada, siebenmal; Jessonda, Musikalische Tischlerfamilie, zweymal; Oberon, Opferfest, Robert der Teufel, Saalnixe, erster und zweyter Theil, Silvana, dreymal; Templer und Jüdin, Verräther in den Alpen, Zauberflöte, zweymal; — Beyden Galeerensklaven, Beyden Sergeanten, Donna Diana, Faust, Fest der Handwerker, zweymal; Frauen von Elbing, dreymal; Jungfrau von Orleans, Lenore, zweymal; Löwe von Kurdistan, zweymal; Pfefferrösel, Rataplan, fünfmal; Romeo und Julie, Schülerschwänke, Tausendschön, Waise und Mörder, Wiener in Berlin, Yelva. — 2) Von französischen Componisten: Calif von Bagdad, Fra Diavolo, fünfmal; Johann von Paris, zweymal; Macbeth, Marie, zweymal; Stumme von Portici, dreymal; Weisse Dame, zweymal; Zampa, fünfmal. — 3) Von italienischen Componisten: Barbier von Sevilla, dreymal; Ferdinand Cortez, zweymal; die Familien Montecchi und Capuletti (Romeo und Julie) zweymal; Otello, dreymal; Vestalin, Wilhelm Tell, dreymal.

Neu waren Alceste, die Fürstin von Grenada, Marie, Remeo und Julie, Rataplan, die Frauen von Elbing, der Löwe von Kurdistan — sehr lange nicht gegeben: Ferdinand Cortez, Fanchon, die musikalische Tischlerfamilie, Otello, Silvana.

Die Fürstin von Grenada von Lobe, die in einem kurzen Zeitraume siebenmal mit bleibendem, zum Theil steigendem Beyfalle gegeben wurde, ist in diesen Blättern schon ausführlich besprochen worden. Alceste von Gluck, die zur Feyer des Geburtstages unsrer verehrten Frau Grossherzogin Grossfürstin K. K. H. mit grosser Sorgfalt und im Aeussern reich ausgestattet aufgeführt wurde, gefiel dem grossen Publikum freylich wohl nicht ganz besonders, doch aber dem auserwählten Theile desselben, und wird sich auf unserm Repertoir erhalten. Ref. betrachtet es als einen bedeutenden Vorzug des hiesigen Theaters, dass die Direction, unbekümmert um das Urtheil der Menge, ältere werthvolle Opern (z. B. Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris, Armida, Alceste u. a. m.) von Zeit zu Zeit zu Gehör bringt. Nur auf solche Weise wird es dem echten Liebhaber der Musik möglich, sich bewusst zu werden, ob alles Neue wahr, gut und geschmackvoll, und alles Alte verfehlt, schlecht und geschmacklos sey, ein Gewinn für die Bildung des Kunstsinnes und Geschmacks, der nicht genug zu achten ist. — Marie von Herold machte kein besonderes Glück, gefiel aber doch ziemlich — und Romeo und Julie von Bellini gefiel bey weitem nicht so sehr, als Bellini's enthusiastische Verehrer erwartet hatten, aber doch auch viel mehr, als es den strengen Kritikern recht war. Die gemässigte Parthey fand hübsche Melodieen, Frische und Leben, einzeln gelungene Momente (der letzte Act enthält deren wirklich mehre), einige glückliche Effecte (auszuzeichnen ist in dieser Hinsicht das zweyte Finale), übrigens gewöhnliches, oft bey allem, grosse Ansprüche machenden Auftreten, bey vielem und tollem Lärm, doch recht flaches und fades neu italienisches Wesen und Treiben, meist in Rossini's Weise. — Rataplan gefiel sehr wegen des hübschen Sujets und der trefflichen Darstellung. In den Frauen von Elbing und dem Löwen von Kurdistan kommen blos ein paar kleine Chöre vor. — Fanchon, seit vielen Jahren nicht gegeben, (so wie die gleich zu nennenden vier Opern) wurde sehr günstig aufgenommen, eben so wie Rossini's Otello und Spontini's Cortez, welche beyde Opern nach dem jetzigen Geschmak schon zu den alten gehören — und die musikalische Tischlerfamilie des alten wackern Wenzel Müller sah und hörte man ein paarmal recht gern. Silvana von C. M. v. Weber wollte nicht so recht ansprechen. Das Sujet ist freylich auch etwas mager und die Musik (einzelne Stücke ausgenommen) als C. M. v. Weber's Arbeit betrachtet, meist schwach. Dennoch war

es wohlgethan, auch eine Jugendarbeit des Meisters wieder einmal zu Gehör zu bringen.

Gastrollen waren folgende: Hr. Neufeld vom Petersburger Theater sang den Tamino und Johann von Paris nicht ohne Beyfall. — Dem. Pistor vom Dresdner Hoftheater Zerline in Fra Diavolo und Rosine im Barbier von Sevilla mit grossem Beyfalle. — Hr. Babnig vom Dresdner Hoftheater als Fra Diavolo und Otello zeigte sich als braver Sänger und Schauspieler, dessen Stimme jedoch leider im Abnehmen ist. — Hr. Knaust vom Bremer Stadttheater gab den Licinius in der Vestalin, Fra Diavolo und Otello mit allgemeinem und ausgezeichnetem Beyfall. Er ist jetzt hier engagirt, man sagt auf Lebenszeit, und wir freuen uns um so mehr, den braven Künstler zu besitzen, da er auch als Mensch liebens- und achtungswerth ist.

Im October 1833 machte Hr. Häser, zweyter Sohn des Hrn. Chordirectors Häser, seinen ersten theatralischen Versuch als Tristan in Jessonda mit sehr vielem Glück. Er besitzt eine gute, nur noch nicht sehr starke Stimme (er ist erst 19 J. alt), tüchtige Schule und singt mit innigem tiefem Ausdruck. Unterstützt von einer schönen Figur, war sein Anstand und sein Spiel so trefflich, dass man nie den Anfänger bemerkte, sondern überall einen geübten und gewandten Schauspieler zu sehen glaubte. Er wurde an mehren Stellen wegen seines gefühlten Vortrags und wegen seines Spiels mit dem lebhaftesten Applaus beehrt. Seine spätere Erscheinung in mehren, wenn auch meist kleinern Rollen in der Oper und im Schauspiel bewies seine Lust und Liebe für die Kunst und seinen ernsten Fleiss. Schon jetzt hat seine Stimme merklich an Kraft gewonnen und bey fortgesetztem Studium wird er als Sänger und Schauspieler sehr brav werden.

Von fremden Virtuosen hörten wir im Theater die beyden Wunderkinder Gebrüder Eichhorn, den Kapellmeister Nohr von Meiningen (Violine), den braven Flötisten Kammermusikus Belke von Altenburg und das Chor russischer Hörner. — Unter den Productionen einheimischer Künstler (deren bey andern Gelegenheiten mit verdientem Lobe gedacht ist) zeichnete sich ein Violin-Doppelconcert von dem Kammermusikus Hrn. Th. Müller aus (das später auch in einem Hofconcert vorgetragen wurde), gespielt von dem Componisten und dem Hofmusikus Hrn. Götze. Es weicht von der gewöhnlichen Form ab, ist originell gedacht, sehr wacker ausgearbeitet und bietet den Ausführenden mannichfache Gelegenheit zu glänzen. Wahrscheinlich erscheint es bald im Druck.

Im November 1833 fand das gewöhnliche erste Winterconcert der Grossherzoglichen Kapelle Statt, in welchem Beethoven's Sinfonie in C moll und eine Ouverture von der Kapelle ausgeführt, Variationen für die Flöte von Lobe, vom Componisten geblasen, ein Quartett und ein Duett von Rossini und Ave verum corpus von Mozart, von den Damen Eberwein, Streit, Schmidt und den Herren Fuhrmann und Genast gesungen. Herr Kapellmeister Hummel spielte sein neuestes Concert (Manuscript) und beschloss die genussreiche Abendunterhaltung mit einer freyen Fantasie. Im zweyten Kapellconcerte am 9. März d. J. wurde Absalon v. Fr. Schneider aufgeführt. Wenn diese Composition des verdienten Meisters nicht durchaus von so ergreifender Wirkung ist, als z. B. sein Weltgericht, so liegt die Schuld wohl mehr an dem Dichter, als an dem Componisten. Einzelne Stücke des Werks aber gehören zu dem Trefflichsten, was in dieser Gattung vorhanden ist. Auch in diesem Concert erfreute zum Beschluss Hr. Kapellm. Hummel das zahlreich versammelte Publikum mit einer freyen Fantasie.

In den nicht seltenen Hofconcerten liessen sich mehre fremde und hiesige Künstler hören. Der Virtuos auf dem Pianoforte, Hr. Pixis, spielte mit grosser Fertigkeit und Sicherheit Variationen über ein Thema aus der weissen Dame und ein interessantes Rondo, das Glöckchen benannt, und seine Adoptivtochter, eine Sängerin aus vortreffl. Schule, sang mit herrlicher, voller Altstimme und mit tiefgefühltem Vortrage eine Arie und mehre deutsche, französische u. englische kleinere Gesänge. — Hr. M.D. Schmidt aus Amsterdam*) spielte Spohr's Concert in Form einer Gesangscene nett, sicher, sehr fertig und mit vielem Ausdruck und ein recht hübsches Potpourri eigner Composition. Seine Gattin sang mit schöner, kräftiger Mezzosopran-Stimme eine Arie von Rossini, die grosse Scene der Agathe im Freyschütz und Pixis Variationen „der Schweizerbub." Sie besitzt einen schönen und leichten Vortrag, viel Sicherheit und Nettigkeit in Rouladen, ein schönes mezza voce und ein treffliches Staccato. — Der Herzogl. Braunschw. Kammerm. Hr. Tretbar blies ein Concertino von Lindpaintner und Variationen von F. Beer für die Clarinette mit ausge-

*) Vormals in Amsterdam, jetzt in Halle. *Die Red.*

zeichneter Fertigkeit, Kraft und Zartheit. — Der Coburger Kammerm. Hr. Möricke spielte ein Concertino für die Violine von Kalliwoda. Wenn Hr. M. wirklich so spät Violine zu spielen angefangen hat, als man sagt, so leistet er sehr viel, aber für die jetzige Zeit, in welcher das Violinspiel sogar von Kindern fast in höchster Vollendung ausgeübt wird, bey weitem nicht genug, um als Concertspieler mit Ehre und Glück auftreten zu können. — Hr. Röckel von Wien spielte sehr brav ein Klavierconcert v. Hartknoch (G moll), das einzelne interessante Gedanken darbietet, aber, zu düster gehalten, keinen befriedigenden Eindruck gewährt. — Hr. C. Eberwein, Sohn des hiesigen M.D. Hrn. C. Eberwein, zeigte sich als gründlich gebildeten, ausgezeichnet fertigen Klavierspieler. — Die russische Hornmusik wurde auch bey Hofe gehört. Da über diese merkwürdigen Blasinstrumente, deren grösste Wirkung im Freyen ist, von andern Orten her genügend gesprochen ist, so kann Ref. den Lesern und sich selbst ein Weiteres ersparen. — Von einheimischen Künstlern spielten bey Hofe die Herren Hummel — Müller, Götze d. j., Stör (Violine), Schubart, Lobe (Flöte), Hüttenrauch (Oboe), Aghte (Clarinette), Hochstein (Fagott), Apel, Ulrich (Violoncell), und sangen die Damen Streit, Eberwein, Schmidt und die Hrn. Freimüller, Fuhrmann, Kerling (Tenor), Genast, Schormüller (Bass).

Im April gaben die beyden Organisten Hr. Becker aus Leipzig und Hr. Ritter aus Erfurt — und im May Hr. Vogel aus Berlin Orgelconcerte, und erwarben sich durch ihr ausgezeichnetes gediegenes Spiel, so wie durch eigne Compositionen den verdientesten Beyfall des kleinen, aber gewählten Publikums. — Von zwey grossen Concerten für die Trommel, veranstaltet von dem Grossh. Regimentstambour Hrn. Ciofano (der alle Künste des Trommelns im höchsten Grade in seiner Gewalt hat), ist trotz der Virtuosität des Concertgebers, in einer musikal. Zeitschrift doch nur insofern zu sprechen, als in denselben das brave Grossh. Hautboistenchor mehre Concertstücke und volle Orchesterstücke für Blasinstr. sehr lobenswerth ausführte.

Die Kirchenm. hat etwas gewonnen, doch noch nicht hinreichend, um ausfürlich über sie zu berichten.

Die Grossh. Kapelle hat ein Mitglied, den Kammermusikus Hrn. Reich, 70 Jahr alt, durch den Tod verloren. Wenn auch der Verstorbene sich nicht durch glänzende Talente auszeichnete, so machte er sich desto verdienter durch die pünktlichste Berufstreue und durch vieljährigen guten und gründlichen Unterricht in der Musik. Unter seinen vielen Schülern war auch C. M. v. Weber als Knabe, dessen grosses Talent sein Lehrer früh ahnte. Als Mensch erfreute er sich der allgemeinsten und verdientesten Liebe und Achtung.

Von neuen aufzuführenden Opern ist noch nicht viel Sicheres bekannt. Eine der ersten wird seyn: „Der Gallego", Musik von unserm braven Musikdirector Hrn. Götze.

Antwort auf die Erwiderung in No. 36 der allgem. musikal. Zeitung.

Der K. B. Kapellmeister, Hr. A. H. Chelard, hat meine in No. 31 dieser Blätter erschienene Anzeige seines Concertes sehr ungnädig aufgenommen, und in einer eigenen Erwiderung in No. 36 mir dafür tüchtig den Text gelesen, oder vielmehr, da er selbst kaum zwey Zeilen in deutscher Sprache correct zu stylisiren fähig ist, durch einen in dieser Kunst allerdings nicht unerfahrenen Stellvertreter lesen lassen.

Da ich den Hrn. Kapellmeister in meiner Anzeige seines Concertes nirgends einer Unwissenheit oder der Unfähigkeit, Besseres zu liefern, als die von mir getadelten Musikstücke sind, beschuldigt habe, so war es von seiner Seite wohl etwas vorlaut und unhöflich, mich darum, weil ich zwey oder drey seiner unbedeutendsten Compositionen tadle, gleich für einen Ignoranten zu erklären, welcher, ehe er es wagt, über die Werke eines so grossen Mannes zu urtheilen, erst noch Contrapunkt und musikalische Aesthetik studiren sollte, und ich könnte ein solches renomistisches Benehmen allerdings auch meinerseits sehr übel nehmen, und auf die verdiente Art zurechtweisen! allein dazu ist mir Ihr achtungswerthes Blatt zu ehrwürdig, und ich werde daher nur das antworten, was mir zur Rechtfertigung meines Urtheiles nöthig und zweckmässig scheint, aber durchaus nicht mich in einen Kampf mit der Eitelkeit des Hrn. Kapellm. einlassen.

Vor Allem will ich den Hrn. Kapellm. darüber beruhigen, dass ich seinen vollständigen Titel eines Königl. Baierschen Kapellmeisters nicht angeführt habe! — Es geschah ohne böse Absicht, und lediglich darum, weil ich mich erinnerte, die Namen: Spontini, Cherubini, Rossini, Weber etc. unzählige Male, wenn von ihren Werken die Rede

war, in öffentlichen Blättern ohne Beysetzung ihrer vollständigen Titulatur gelesen zu haben, und daher glaubte, dass der Componist des Macbeth seinen Namen auch ohne die vollständige Titulatur würde ohne Missbehagen lesen können; indessen sehe ich jetzt wohl ein, dass ich hierin geirrt habe, und Hr. Kapellmeister Chelard seinem Namen nur dann einige Wirkung zutraut, wenn derselbe in Begleitung des vollständigen Titels erscheint, und ich werde mich künftig darnach zu richten wissen.

Dass das Concert ein zahlreiches Publikum herbey gezogen hatte, ist wahr; allein das kann eben so gut Resultat der Theilnahme des Publikums an dem Concertgeber, als auch der, durch die auf dem Zettel prangenden Namen ausgezeichneter Virtuosen, gespannten Erwartung gewesen seyn, und beweist auf alle Fälle nicht, dass desswegen auch alle vorkommenden Musikstücke vortrefflich und völlig tadelfrey gewesen seyn müssen! — Der Hr. Kapellm. wird aus eigener Erfahrung wissen, dass sich aus dem zahlreichen Besuche nicht auf die Vortrefflichkeit, und eben so wenig aus dem spärlichen Besuche auf ein Misslungenseyn musikal. Werke schliessen lasse; denn seine eigene Oper „Mitternacht“ hatte schon bey ihrer zweyten und bis jetzt letzten Vorstellung ein beynahe leeres Haus, und seinem Singspiel „Der Student“ widerfuhr das nämliche Schicksal ebenfalls schon bey der dritten Vorstellung. So ungerecht es nun aber wäre, daraus schliessen zu wollen, dass diese beyden Werke nothwendig total misslungen seyn müssen, eben so unrichtig wäre der Schluss von einem vollen Concertsaale auf die Vortrefflichkeit aller in dem Concerte vorgeführten Musikstücke.

Wenn der Hr. Kapellm. von dem grössten und ungetheiltesten Beyfalle spricht, so muss ich diese Behauptung dahin berichtigen, dass die beyden Stücke aus Macbeth und der Schlachtgesang der Griechen den vollen Beyfall erhielten, den sie mit Recht auch verdienen, dass aber bey den übrigen Musikstücken der Beyfall keineswegs so ungetheilt war, was jeder Unparteyische leicht aus den Aeusserungen der ihn Umgebenden hat vernehmen können; bey den in meiner Anzeige wirklich ihrer gänzlichen Unbedeutendheit wegen mit Stillschweigen übergangenen Savoyardenliedern aber, die noch dazu nach ihrer ganzen Anlage gar nicht für ein Local, wie der Saal des Odeons, passen, war der gering gezollte Beyfall sichtbar nur ein Beweis der Achtung für die talentvolle Sängerin, welche die undankbare Mühe übernommen hatte, diese effectlosen Lieder vorzutragen.

Dass ich nur ad captationem benevolentiae den Stücken aus Macbeth hätte Gnade widerfahren lassen, ist eine unrichtige Voraussetzung, und ich erkläre hier öffentlich, dass ich die Oper Macbeth für ein sehr gelungenes Werk halte, und in derselben fast eben so viel wahre Schönheiten finde, als ich in der „Mitternacht“, dem Singspiele „Der Student“, der vor einigen Jahren so viel und keineswegs sehr ehrenvoll besprochenen Messe, und den von mir getadelten Musikstücken des hier erwähnten Concertes Tadelnswerthes gefunden habe. Uebrigens gestehe ich aufrichtig, dass ich glaube, es sey die höchste Zeit, dass Hr. Kapellm. Chelard bald wieder ein des Componisten des Macbeth würdiges Werk liefere, und dass er dadurch den vortheilhaften Ruf, den er durch diese Oper erworben, sicherer erhalten und besser befestigen wird, als wenn er von einem eingebildeten Throne eigner Unfehlbarkeit herab den Bannstrahl der Ignoranz gegen diejenigen schleudert, die, und noch dazu nicht in böswilliger Absicht, ihn aus des Ruhmes Trunkenheit aufrütteln wollen, in der er zu träumen scheint, dass er einem ganzen Zeitalter und einer in der Musik doch wahrlich hochgebildeten Nation durch das blosse Andenken an das Gute imponiren könne, was ihm bisher einmal im Macbeth, und wahrhaftig seither nicht wieder, gelungen ist.

Hr. Chelard liefere ein solches neues Werk, und er wird so gewiss in mir den eifrigsten Verkünder eines wohlverdienten Ruhmes finden, als er ihn bey seinem Macbeth gefunden hat, und als ich stets ein freymüthiger Gegner derer seyn werde, welche sich einbilden, dass Alles, was aus ihrer Feder kommt, darum vortrefflich seyn müsse, weil es von ihnen kommt.

Gerade die grosse Theilnahme, welche das Münchener Publikum dem Hrn. Kapellm. Chelard bey den zu seinem Benefice gegebenen Vorstellungen und Concerten bisher gewidmet hat, und jene Bereitwilligkeit, mit welcher die hiesigen Künstler derley Productionen unterstützten, sollten aber einen Mann von so vielem Talente und Wissen meines Erachtens auch auffordern, stets das Beste zu liefern, was er vermag, und den Künstlern eine ihrer Talente würdige Aufgabe vorzulegen. Nun frage ich aber jeden unparteyischen Zuhörer jenes Concertes: War es um dessentwillen, was die Solo-Instrumente in der berüchtigten Fantaisie concer-

tante zu leisten hatten, wirklich der Mühe werth, die ausgezeichnetsten Solospieler des Orchesters in einer langen Liste auf den Zettel zu setzen, und hätte nicht vielmehr jeder Eleve eine solche Aufgabe leisten können? —

Indessen, diese Frage ist ganz überflüssig; denn der Hr. Componist sagt uns ja, dass die Verbindung der Instrumente auf eine neue Art geschehen sey, und wir hörten selbst manchmal so Etwas, z. B. wenn der Fagott einen einfachen, für das Horn passenden Gesang vortrug, das Horn aber ihn in Figuren begleiten musste, welche nicht in der Natur des Instrumentes liegen, die aber ganz passend für den Fagott wären, wenn das Horn den Gesang hätte. Nicht derley Verbindungen allein aber waren neu, sondern viel neuer noch muss es gewesen seyn, wenn, wie uns in der Erwiderung Sp. 604 Z. 10 u. 11 versichert wird, „das Orchester seinerseits als Solo-Partie behandelt war"!!! — Dass man einzelne, dazu taugliche Instrumente eines Orchesters als Solo-Partien behandeln kann, begreife ich; aber wie man es anstellt, ein ganzes Orchester als eine einzige Solo-Partie zu behandeln? das geht weit über mein Fassungsvermögen.

Wenn weiter der Hr. Kapellm. versichert, dass das Orchester unter der Leitung des Hrn. Direct. Moralt seinen alten Rum behauptet habe, so muss ich fragen: was hat denn das eifrige und unausgesetzte Taktiren des Hrn. Concertgebers zu bedeuten gehabt, wenn Hr. Moralt und nicht der Concertgeber selbst das Orchester geleitet haben soll? —

Zum Schlusse mache ich noch den Hrn. Kapellmeister Chelard mein aufrichtiges Compliment darüber, dass er selbst einsieht, dass das kuriose Ding am Ende seines sogenannten Hymnus wirklich keine Fuge ist, denn mehr als diess Geständniss habe ich, der ich es übrigens in meiner Anzeige keineswegs als Gegenstand des öffentlichen Unwillens bezeichnet habe, gar nicht gewollt. Die wirkliche Fuge, welche, wie er behauptet, in der Fantaisie concertante vorkommen soll, habe ich zwar gehört, aber da ich glaubte, der Componist wolle auch hier sich nur ein Spässchen mit uns armen Zuhörern machen, nicht so aufmerksam beachtet, dass ich darüber Rechenschaft geben könnte, und verspare mir daher mein Urtheil darüber auf die Zeit, wo das Werk im Stiche erschienen seyn wird.

Das vollkommene Stillschweigen, welches ich über Tonart, Tact, Form und Geist der von mir getadelten (nicht, wie die Erwiderung sich auszudrücken beliebt, verschrieenen) Tonstücke beobachtet habe, rührt lediglich davon her, dass ich glaubte, es sey für die Leser der musikalischen Zeitung höchst gleichgültig, in welcher Tonart, welchem Takte und welcher Form der Königl. Baier. Hr. Kapellmeister Chelard in einigen keineswegs gelungenen Musikstücken das kunstgebildete Publikum unbefriedigt gelassen habe; was aber den Geist betraf, so war es unmöglich, von etwas zu reden, was sich in diesen Tonstücken durchaus nicht auffinden lässt.

Den Rath des Hrn. Kapellmeisters, recht fleissig Contrapunkt und musikalische Aesthetik zu studiren, habe ich, wie mir nun scheint im Vorgefühl, dass er mir diesen Rath einst geben wird, schon seit fünf und zwanzig Jahren sehr eifrig benutzt, und hoffe durch fleissiges Anhören einiger seiner neuern und neuesten Werke nun auch praktisch alle die Irrthümer zu sehen, in die ein Mensch verfallen kann, welcher sich einbildet, Alles am Besten zu wissen, und so meinen Studien die Krone aufzusetzen.

München, d. 19. Sept. 1834.

Der Münchener Berichterstatter der allgemeinen musikalischen Zeitung.

Kurze Anzeige.

Tanzlieder mit Begleitung des Pianoforte, componirt vom Geheimen Kriegs-Rath Kretzschmar. Erstes Drey. In Commission bey Bechtold u. Hartje in Berlin. Pr. 5 Sgr.

Diese drey Tanzlieder sind sehr leicht, natürlich und lebensmunter, auch dem Textinhalte nach, der durch sein Naives einen Reiz mehr gibt. Der Componist dieser kleinen gefälligen Lieder ist derselbe, der die erst vor Kurzem angezeigten Ideen zu einer Theorie der Musik schrieb.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. | Nº XI. | 1834.

Ankündigungen.

Neue Musikalien,
im Verlag
von
T. Trautwein in Berlin.
Bis Michaelis 1834.

I. Gesang-Musik.

	Thlr.	Gr.
Banck, C., Lieder aus Italien. Op. 1. Heft 1. Mit Pfte. (Commiss.)	1	—
— Lieder aus Deutschland. Op. 1. Heft 2. Mit Pfte. (Commiss.)	1	—
Blum, Carl, Lied aus dem Lustspiel: Pietro Metastasio. Mit Pfte.	—	4
— Barcarole aus demselben Lustspiel. Mit Pfte.	—	6
Cünzer, E., fünf Gesänge mit Begleitung des Pfte.	—	12
Curschmann, Fr., fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. Op. 9. Sechstes Liederheft	—	16
Donizetti, grosse Scene mit Duett a. d. Oper Anna Bolena „Dio, che mi vedi in core". Cl. Ausz. v. Franz Gläser. Mit italienischem und deutschem Text	—	14
Eckert, C., die Kinder am See. Romanze v. F. Förster. MitPfte	—	10
Gläser, Fr., sechs Romanzen für Sopran oder Tenor mit Pfte. 1. Lief. No. 1. 2.	—	8
Händel, G., der Messias. In ausgesetzten Chorstimmen. (Der klassischen Werke älterer u. neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 18. Liefer.) Subscr.Pr. (à Musikbogen 2 Gr.)	1	2
Hasse, Joh. Ad., (geb. 1705, gest. 1783) Miserere für zwei Sopran- und zwei Alt-Stimmen. Cl. Ausz. v. L. Hellwig	1	8
Jähns, F. W., fünf Gesänge für Mezzo-Sopran, Alt, Bariton od. Bass mit Pfte. Op. 15. 9. Heft der Gesänge	—	12
Klein, B., religiöse Gesänge für Männerstimmen. (2 Ten. 2 Bass) Heft 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Ausgesetzte Stimmen. Subscriptionspreis für jedes Heft, drei Musikbog. stark	—	6
(Hiervon ist aus jedem Hefte die beliebige Anzahl d. einzelnen Stimmen im Pr. v. 2½ Sgr. (2 Gr. Court.) pro Bogen zu haben.)		
Lecerf, J. A., Gesänge und Gesangübungen für die Jugend. 4 Hefte. 1. Heft. 6 Gesänge für vier männliche Stimmen. 2. Heft. 10 Gesänge für zwei Soprane u. einen Alt. 3. Heft. Die Kunst zu treffen, 1. Theil in 150 kleinen einstimmigen Gesängen mit und ohne Textworte. 4. Hft. Die Kunst zu treffen, 2. Theil in 130 kleinen 1stimmigen Gesängen mit u. ohne Textworte. (In Commiss.) Preis jeden Hefts	—	8
Lied des Knieriem aus Lumpaci Vagabundus. Musik und Pianofortebegl. von Vinzenz Kugler: Textveränderungen von C. Beckmann	—	6
Marx, A. B., zwei Motetten für sechsstimmigen Männerchor. Part.	1	—
— dieselben in ausgesetzten Stimmen. Subscr. Pr. (f. 6 Bogen.)	—	12
Mendheim, S., vier Gesänge für Singstimme mit Pfte.	—	16
Neithardt, A., Hymne: wo ist, so weit die Schöpfung reicht. Für vierstimmigen Männerchor. Clavier-Auszug vom Componisten. Op. 98.	—	12
— Dieselbe in ausgesetzten Chorstimmen Subscr. Pr.	—	4
Nicolai, O., mein Röschen. Vier Lieder f. Tenor mit Pfte. Op. 11. 7. Liederh.	—	12
Oelschläger, F., sieben Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. und Stimmen	—	16
Ries, Hub., sechs Gesänge aus Stieglitz Bildern des Orients. F. 1 St. mit Pianof. Op. 11	—	14
Romances françaises, (trois) av. acc. du Pfte. Musique de Panseron et de Labarre	—	8
Rungenhagen, C. F., Motette (Psalm XXVIII) für zwei Chöre mit Begl. der Orgel oder des Pfte. Part. op. 55. No. 6 der Motette	1	—
Schneider, Fr., Hymne: Jehovah, dir frohlockt der König. Achtstimmiger Männerchor mit Be-		

	Thlr.	Gr.
gleitung von Blas-Instrumenten, Pauken und Contrebass. Für das Gesangfest des Märkischen Gesangvereins im Juni 1834 compon. Op. 91. Partitur....	—	16
(Hierzu Orgelbegleitung separat, wenn Instrumentalbegl. nicht besetzt werden kann)...	—	2
Dies. in ausgesetzten Chorst. Subscr. Pr....	—	8
Schneider, J., sechs Lieder für 1 Singst. mit Pfte. Op. 22. 5. Liederheft...	—	12
— vier Duetten für Sopran und Alt mit Begleitung d. Pianoforte. Op. 23...	—	12
— Hannchen vor Allen. Nach der vierstimmigen Compos. für eine Singst. mit Pfte. vom Comp. eingerichtet........	—	4
Stegmayer, F., vier Lieder mit Pfte.	—	10
Straube. C., geistliche Lieder fremder und eigner Composition f. Männerstimmen. 1. Lief. Part.	—	12
— dieselben in ausgesetzten Stimmen, 1. Liefer. Subscr. Preis für 8 Bogen.............	—	16
Taubert, W., Zeitungs-Cantate. Ein scherzhafter vierstimm. Männer-Gesang. Part. u. Stimmen.	—	10
Wollank, F., Auswahl aus seinem musikal. Nachlasse. 3. Lief. Gesangstücke mit Begl. des Pfte.	1	8

II. Instrumental-Musik.

Bach, A. W., Choralbuch, die gebräuchlichsten (100) Melodieen mit kurzen und leichten Zwischenspielen enthaltend. Auszug aus dem grösseren Choralbuche desselben Verfassers. Subscr. Pr.	1	—
Gläser, F., Ouverture zu: Adlers Horst. Für das Pfte. zu vier Händen. Arrang. v. Componisten.	—	16
Köhler, E., Variationen für Orgel oder Pianof. üb. „Gott erhalte Franz den Kaiser!" Op. 33. No. 9 der Orgel-Compositionen......	—	8
Neithardt, A., Ermunterung für die Jugend. 4. Lfg. Enth. 1) Cavatine aus Semiramis. 2) Steyersängermarsch. 3) Walzer nach Melodieen aus Hans Heiling. 4) Variationen üb. ein Duett aus Norma. 5) Galopp nach Melodieen aus Herolds Zweikampf. 6) Masurek nach Melodieen aus Adlers Horst. Sämmtl. leicht für Pianoforte. eingerichtet....	—	12
— Tänze für die elegante Welt am Pianoforte. 1. Lief....	—	8
— Variationen üb. den beliebten Schweizermarsch f. Pfte. Op. 96..	—	10
— Zephir-Walzer f. Pfte......	—	8
Taubert, W., charakteristische Impromptus. 1. Lfg. Der Weihnachtsabend. F. Pfte...	—	12
Augustengalopp, Mariengalopp. F. Pfte. jeder	—	2

III. Theoretisch-musikalische Litteratur.

	Thlr.	Gr.
Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift. Herausgegeben v. Seminardirector Hientzsch. 9. Band in zwei Heften. (Commiss.) Subscriptionspreis....	1	—
(Die ersten 8 Bände sind ebenfalls noch im Subscriptionspr., jeder Bd. à 1 Thlr. zu haben.)		
Iris im Gebiete der Tonkunst. Musikalische Wochenschrift, redigirt von L. Rellstab, 5. Jahrg. (f. 1834.)........	1	12

(Hiervon erscheint wöchentlich eine Nummer in gr. 8. Format à ½ Bogen und es sind darin Beurtheilungen für die neuesten Musikwerke und Nachrichten über die neuesten Ereignisse in der Musik enthalten. Inserate von neuen Musikalien werden in einer besondern Beilage à 1½ Sgr. pro Zeile abgedruckt.)

Die resp. Musikverleger, welche wünschen, ihre neuen Artikel in der Iris beurtheilt zu sehen, belieben selbige an die Redaction der Iris durch Einschluss deren Verlegers zu übersenden.

Lehmann, J. F., die einfachste Weise die Noten zu lehren. 12. geheftet. 2 Sgr.

Das XII. Verzeichniss unserer Musikalien-Anstalt

ist eben erschienen und steht

Musikfreunden unentgeldlich zu Diensten.

Es erscheint später, als wir gewünscht, dagegen desto reicher ausgestattet, schon der Zahl nach, da es den Vorrath um 1036 Nummern erhöht, mehr noch aber nach dem innern Gehalte. Keines der Fächer bleibt ohne wirkliche Bereicherung; ganz besondere Rücksicht verdient aber das Fach der theor. Werke, das des Vorzüglichen viel aus älterer und neuerer Zeit umfasst; für das am meisten verbreitete Fortepiano ist durch 459 Nummern gesorgt; eine beträchtliche Anzahl von Messen, Offertorien, Vespern etc. befriedigt die seit einiger Zeit so lebhafte Frage nach Musik für den katholischen Cultus; für das Orchester, für Blas- und Saiten-Instrumente finden sich 252 Werke verzeichnet; an die vorzüglichsten neuen Opern in verschiedenen Auszügen reihen sich einzelne Gesänge für Fortepiano- oder Guitarrebegleitung; viele mehrstimmige Gesänge, besonders für Männerstimmen werden den sich überall verbreitenden Gesangvereinen willkommen seyn und in den Orgelstücken werden Organisten und Lehrer des Brauchbaren viel finden.

Wir können daher mit Ueberzeugung unsere Anstalt von Neuem Allen, die sich mit Musik beschäftigen, empfehlen; auch solchen, welche entfernt von Nürnberg wohnen, da sie schwerlich in einer andern Anstalt die gleiche Sorge für Vervollständigung finden, die Einrichtung selbst auch die Benutzung ausnehmend erleichtert.

Riegel u. Wiessner in Nürnberg.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten October. №. 42. 1834.

Recensionen.

Die physiologischen und pathologischen Verhältnisse der menschlichen Stimme, oder Untersuchungen über das Wesen und die Bildung der menschlichen Stimme, ihre krankhaften Zustände und die Beseitigung derselben. Sowohl für Aerzte, als auch für Sänger selbst. Von Dr. François Bennati. Nach dem Französischen frey bearbeitet. Mit 3 Kupfertafeln. Ilmenau, 1833. Druck u. Verlag von Bernh. Frdr. Voigt. Pr. 16 Gr.

Der deutsche Bearbeiter übergiebt uns die beyden Schriften des *Dr.* B.: Ueber den Mechanismus der menschlichen Stimme und über die Krankheiten derselben, in einem Buche vereinigt. Da die Pariser Akademie beyde eines Preises würdigte und vorzüglich deutsche Gelehrte ihnen ein nicht geringes Verdienst zugestanden haben, wird die Uebertragung in unsere Sprache Vielen erwünscht und von Nutzen seyn. Hr. Bennati ist aus Mantua gebürtig, studirte die Medizin in Padua, erhielt die Doctorwürde 1826, reiste nach Wien, London und Paris, in welcher letzten Stadt er als Arzt des italienischen Theaters angestellt war. Hier hatte er Gelegenheit, vielfache Versuche an den berühmtesten Kunstheroen anzustellen, so wie an seiner eigenen, wie es heisst, sehr ausgebildeten Stimme; wenigstens war er ein grosser Freund der Musik, besonders des Gesanges, den er auch in frühern Jahren praktisch trieb. Die zweyte Auflage des Originals erschien 1832 zu Paris unter dem Titel: Recherches sur la mécanisme de la voix humaine — und war unter Anderm mit der Uebersetzung einer englischen Schrift von *Dr.* J. Rusch aus Philadelphia „über die Philosophie der menschlichen Stimme" (1830) vermehrt worden. Am Ende der Vorrede sagt B. selbst: „Jedenfalls werde ich mich immer bestreben, meine Ansichten zu vervollkommnen und zu erweitern, und so zu zeigen, dass das Bewusstseyn, genützt zu haben, mir die reichste Belohnung gewährt." Er hält also selbst dafür, wenn er auch meinte, vielleicht die erste vollständige Theorie der menschlichen Stimme aufgestellt zu haben, dass seine Untersuchungen, noch nicht erschöpfend, der nähern Erörterungen bedürfen. Diese selbst zu geben, hat ihm das Schicksal nicht erlaubt. Am 12. März dieses Jahres hatte er das Unglück, auf den Boulevards von einem scheu gewordenen Pferde zu Boden gerissen zu werden, wobey er so stark am Gehirne beschädigt wurde, dass er noch in derselben Nacht starb. Seine 2te Abhandlung las der Verf. erst am 30. Sept. 1833 in der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Paris vor. Der Verf. nimmt nur 2 Stimmregister an. Bis jetzt, sagt er, nennt man uneigentlich Kopf- oder Falsett-Töne diejenigen, welche, wenn das Zungenbein in der Höhe fixirt ist, durch die Thätigkeit des obern Theils des Stimmkanals entstehen. Diese Benennung sollte man nicht länger beybehalten, da sie falsche Ansichten über die Entstehung dieser Töne veranlassen. Ich werde sie also Mundtöne (notes surlaryngiennes) nennen, weil sie vorzüglich durch die Thätigkeit des obern Theils des Stimmkanals entstehen. Ihr ganzer Umfang bildet das „zweyte Register", welches nach meiner Ansicht nur aus Brust-, oder wie ich sie nennen will, aus Kehl-Tönen besteht und fast allein auf der Thätigkeit der Kehlkopfsmuskeln beruht. — Mehre Lehrbücher des Gesanges, namentlich das des Pariser Conservatoriums und das neuere von Garaudé, sprechen von einem dritten Register. Ein solches aber giebt es nicht, weil sein Daseyn nothwendig gewisse eigenthümliche Organe voraussetzen würde, die sich nicht nachweisen lassen. Die Töne, aus denen man es bestehen lässt, entstehen einzig durch die mehr oder weniger starke

Schwingung der höchsten Töne des ersten und der tiefsten des zweyten Registers. Man wird auch bemerken, dass diejenigen Sänger, deren Stimme aus beyden Registern zusammengesetzt ist, mit den meisten Schwierigkeiten zu kämpfen haben, weil es grosser Geschicklichkeit bedarf, um den Uebergang aus dem einen in das andere auf eine dem Zuhörer unbemerkbare Weise zu bewerkstelligen. Diese Stimmen sind ferner auch der Erschöpfung am meisten unterworfen. — Ueberhaupt macht das Bezügliche auf die neu geltenden, berühmtesten Sänger, als David, Rubini, Donzelli, Pasta, Garcia etc. das Buch noch anziehender, in dem wir zwar des eigentlich Neuen nicht so viel als Andere, vor Allem aber noch lange kein eigentlich abgeschlossenes System sehen können, wohl aber ein für Aerzte und Sänger sehr empfehlenswerthes Buch, das die Wissenschaft von mancher Seite fördert, auf Wichtiges aufmerksam macht und zu Anregungen des Weiterforschens sehr geeignet ist. Männer vom Fach werden grösstentheils das Werk schon kennen; auch Sänger werden reichen Gewinn daraus ziehen. S. 23 wird das Resultat der Untersuchungen gegeben: „Die Muskeln des Kehlkopfs sind es nicht allein, welche beym Gesange in Thätigkeit sind, sondern auch die des Zungenbeins, der Zunge und die des obern, vordern und hintern Theils des Stimmkanals, ohne deren gleichzeitige und gleichmässige Wirksamkeit die verschiedenartigen, für den Gesang nöthigen Modulationen der Stimme nicht würden Statt finden können." — Und gleich darauf: „Das Stimmorgan ist ein eigenthümliches, unnachahmliches und nicht nachzubildendes, weil wir theils die Eigenthümlichkeit seines Baues nicht kennen, und weil es versagt ist, einem ihm auch noch so sehr gleichkommenden Kunstwerke organisches und thierisches Leben einzuhauchen und mitzutheilen." — Zum Schlusse des ersten physiologischen Aufsatzes werden S. 39 und 40 die Vortheile einer ausgebildet reinen Stimme aufgeführt: 1) sie hat auch in der gewöhnlichen Rede der Unterhaltung etwas Musikalisches, dem Grade ihrer Bildung angemessen; 2) sie ist voller und umfangreicher als die gewöhnliche und verbindet so Zartheit mit Kraft und Fülle; 3) verleiht die Reinheit der musikalischen Stimme ihr einen der vorzüglichsten Reize; 4) sie ist weit mehr der Herrschaft des Willens unterworfen, also weit vielfacherer Modificationen und Veränderungen fähig, die so oft die verschiedenen Affecte des Redenden erheischen; 5) sie allein ist für das Drama und das epische Gedicht, so wie für öffentliche und künstlerische Leistungen geeignet; nur durch sie vermag der dramatische Künstler die Würde und Hoheit der vom Dichter ihm dargebotenen Gedanken und Bilder wiederzugeben, und seine Stellung als Künstler würdig zu behaupten. Sie nur verschafft ihm die Fähigkeit, den Gedanken wie ein lebendiges Gemälde vor dem Geiste des Hörers vorüberzuführen, und durch die Contraste von Schatten und Licht und rednerische Farbengebung sich zu der Künstlerhöhe des Malers zu erheben, und mit ihm und dem Tonkünstler um den Preis der Kunst zu streiten. —

Die zweyte Abhandlung ist pathologischer Art. Es wird darin gezeigt, welche kranke Zustände der Stimmorgane vorzüglich die Aufmerksamkeit des Verf. auf sich zogen, Heilmittel angegeben etc. Diese ganze Abhandlung (S. 41 bis 100) gehört für Aerzte und medicinische Journale. Wie Sänger dergleichen zu gebrauchen und nicht zu gebrauchen haben, ist schon früher besprochen worden, namentlich in der Anzeige der Schrift von *Dr.* Carl Sundelin: „Aerztlicher Rathgeber für Musikliebende." 1832. S. 742 dieser Blätter. Vorsicht kann hierin nicht genug empfohlen werden.

Das Schloss Candra, heroisch-romantische Oper in drey Aufzügen; von E. Gehe, Musik von J. Wolfram. Dresden und Leipzig, in der Arnold'schen Buchhandlung. 1834.

Die Oper, namentlich die Musik, ist in diesen Blättern gleich nach dem Erscheinen derselben auf unserm Theater besprochen worden. Hier haben wir das Textbuch vor uns, das 70 Octavseiten zählt. Der Plan des Ganzen ist gut angelegt, die Scenen wirksam an einander gereiht; Alles liest sich unterhaltend, und in der Hauptverwickelung wird das Gefühl lebhaft angesprochen; der schnell herbeygeführte, glückliche Ausgang ist der Oper angemessen, und also das mit prosaischen Dialogen nicht zu wenig untermischte Stück zu den wohlgeordneten Operntexten zu zählen. Ob die Dichtersprache für die Oper den bestmöglichsten Schwung habe, ob sie weder zu viel noch zu wenig gebe, überall aus der Lage jedes Individuums hervorgehe, nicht zu sehr in's Allgemeine verschwimme, und überall musikalisch genug sey, darüber wird so lange hin und her geredet werden können, bis

einmal eine tüchtige Abhandlung die Erfordernisse einer glücklichen Operndichtung klar vor Augen gestellt hat, was bald zu wünschen wäre. — Wir kennen, was bis jetzt dafür geschehen ist; sind aber eben darum desto gewisser, dass noch Manches dafür geschehen muss, wenn das Schwankende der Ansichten gehoben und die Sache auf einen festen Punkt zurückgeführt werden soll. Es ist nothwendig, dass bald von dieser Seite her etwas Durchgreifendes geschehe, damit ein sicherer Halt gewonnen werde. Gegen das Musikalische der Verse hätten wir zuweilen etwas einzuwenden. Schon die zu häufig wiederkehrende, etwas bequeme Reimweise, die 2 u. 2 gereimte zwischen 2 u. 2 reimlosen bringt, klingt unserm Ohr öfter matt; wir möchten solche Reimart die Witschelsche Andachts-Manier nennen. Dann ist auch wohl die Construction nicht immer für musikalische Dichtung natürlich genug und der Gehalt des Ausgesprochenen öfter zu reflectirt, zu allgemein gehalten, nicht immer aus der Situation unmittelbar hervorgehend. Nehmen wir gleich zum Beweise den ersten Chor:

Alles für den Ruhm, die Ehre,
Alles für der Waffen Glanz!
Unser Leben schön sich schmücket
Mit des Sieges goldnem Kranz.
Herrschend über Berg' und Thäler,
Zieht die stolze Heeresmacht,
Und das Glück, treu unsern Fahnen,
Uns in allen Kämpfen lacht.

Oder in Achilles erster Arie:

In der Liebe Götterrausche
Scheut man nicht Gefahr und Tod,
Jede Freude wird genossen,
Die das flücht'ge Glück uns bot.
Hohes schwärmendes Entzücken
Führt auch heute mich zu ihr;
Bild der Anmuth, Bild der Schönheit,
Wiederstrahl' als Sonne mir u. s. w.

Einige Druckfehler sind noch zu verbessern: S. 9, Z. 5 v. unten fehlt darüber der Name Inez; S. 16 lies „umdräuen" anstatt umträumen; zum Anfange des dritten Actes setze hinzu: Gefängniss. Maria schlummernd. —

Pianoforte-Compositionen von Louis Schunke.

1. *Scherzo Cappriccioso pour le Pianof.* Oeuv. 1. Paris, chez Henry Lemoine. Pr. 4 Frs. 50 Ct.
2. *Variations quasi Fantaisie sur un thême original.* Oeuv. 2. Ebendaselbst. Pr. 6 Frcs.
3. *Fantaisie brillante.* — Oeuv. 5. Vienne, chez Diabelli. Pr. 1 fl.
4. *Allegro passionato.* — Oeuv. 6. Ebendaselbst. Pr. 1 fl.
5. *Rondeau brillant.* — Oeuv. 11. Leipzig, bey Frdr. Hofmeister. Pr. 12 Gr.
6. *Divertissement brillant sur des Motifs allemands.* — Oeuv. 12. Leipsic, chez Fr. Kistner. Pr. 20 Gr.

Wir haben diesen talentvollen, etwa 22jährigen jungen Mann, unsern geehrten Lesern als ausgezeichneten Pianoforte-Virtuosen der neuen Schule bekannt gemacht und freuen uns, ihn auch als Componisten der Aufmerksamkeit des Publikums empfehlen zu müssen. Hat auch das erste Werk nicht völlig Eigenthümliches in der Erfindung und manches auffallend Gewendete in der Durchführung: so liefert es doch schon erfreuliche Beweise eines vom Wesentlichen der neuen Schule lebhaft durchdrungenen Talents und eines Eifers, von dem sich viel erwarten lässt. Die Einleitung der zweyten Nummer hat zwar noch in den Accordfolgen zu weit ausgreifende Freyheiten, etwas, worin die Jugend gern ein Wesentliches der neuen Schule sieht: allein sie sind schnell vorübergehend und noch durch trennende Pausen zuweilen ermässigt und verlieren sich ganz vom Originalthema an, das schön erfunden und höchst ansprechend ist. Die Variationen sind sehr wirksam und beweisen den Meister des Pianofortespiels. Nach der dritten Variation steigert es sich vom Uebergangssatze bis zum Finale und durch dasselbe in das Phantasieähnliche, so dass Bravourmächtige am frisch zu Ende geführten Ganzen Freude haben werden. Wir bemerken hier überhaupt, dass alle Werke dieses Componisten, mit Ausnahme des ersten und einer sehr fleissig und ernst charakteristisch gehaltenen Sonate (Op. 3), einen schon bedeutenden Grad von Fertigkeit voraussetzen, wenn sie gelungen dargestellt werden sollen. — Die Fantaisie brillante hebt mit einem trefflichen Maestoso $\frac{4}{4}$, Edur an, glänzend und für den Spieler dankbar ausgestattet. Auf das schöne Originalthema sind drey tüchtige, gut geordnete Variationen gebaut, an die sich ein feuriges Allegro in zunehmender Schnelligkeit anreiht, dem ein Finale di Zampa (All. molto) zwar sehr bravourvoll, aber uns nicht befriedigend folgt. Wir hätten dem schönen Ganzen einen andern Schluss gewünscht. — Das Allegro passionato

(Op. 6) zeigt uns den talentvollen Componisten in einer andern Sphäre, in Beethoven's tieferes Reich einschreitend, in der Form sich diesem Heros anschliessend, allein in frey gehaltener Selbstständigkeit sich ergehend und das Charakterisische der leidenschaftlichen Aufgabe in Unabhängigkeit treu durchführend. Solche Gaben sind es hauptsächlich, die uns zu immer höhern Erwartungen berechtigen. — Op. 4 ist wieder ein Werk ganz anderer Art, eigenthümlich und schön in sich. Die Einleitung, Moderato $\frac{4}{4}$, Esdur, ist so sangvoll und glänzend, dabey so passend für das folgende, lebhafte All. brillante des Rondo, das geschmackvoll und reich verziert sehr anziehend gehalten ist, besonders eigen durch die wiederholte Einwebung des wirksam veränderten Eingangssatzes, der, voller Gesang, die Bravouren des Hauptsatzes desto reizender macht. Die ungewohnte, neue Form der Mischung beyder Sätze mag wohl anfangs Einigen etwas zerstückelt erscheinen: wir sind aber ganz der entgegengesetzten Meinung und finden gerade in dieser neuen Zusammenstellung etwas so Anziehendes, dass wir das Werk auszeichnen. — Das letzte angegebene Werk ist ganz, was es seyn soll, ein elegantes und brillantes Stück für fertige Spieler, die dem Componisten und sich selbst damit Eingang verschaffen werden, was wir angelegentlich wünschen. *G. W. Fink.*

Nachrichten.

Berlin, den 1. Oct. 1834. Da die Concert-Saison erst mit dem Spätherbste beginnt, so bietet uns im September nur das Königliche Theater Stoff zu kurzem Berichte dar.

Die Gastrollen der Mad. Schodel, der Dem. Lutzer und des Hrn. Pöck gaben Veranlassung zu zahlreichen Opern-Vorstellungen. Mad. Schodel zeichnete sich als Camilla in „Zampa", theilweise auch als Donna Anna im „Don Juan" und Romeo in der Bellinischen Oper „Capuletti" durch leidenschaftliche Darstellung und dramatisch belebten Ausdruck in ihrem, oft nur zu starken oder vielmehr scharf vibrirenden Gesange aus; die Intonation ist zwar meistens rein, doch zuweilen etwas abwärts sich neigend. Dem. Lutzer sang die Giulietta in Bellini's Capuletti etc., Zerline im Fra Diavolo, (durch eine eingelegte Bravour-Arie von Donizetti ausgeschmückt), die Isabelle in „Robert der Teufel", die Elvire in der „Stummen von Portici" und Desdemona in Othello mit vieler Geläufigkeit, Geschmack, Kunstfertigkeit und in der Höhe wohlklingender, übrigens nicht starker Stimme. Im Verfolg ihrer Gastspiele gewann die schätzbare Künstlerin an Sicherheit und Wärme der Empfindung; auch ihre persönliche Erscheinung ist durch Anstand ausgezeichnet und die Darstellungsgabe der Sängerin gleichfalls genügend, jedoch weniger für tragischen Ausdruck geeignet. Hr. Pöck ist durch die Macht seiner Stimme auf seltene Weise von der Natur begünstigt, und weiss solche im declamatorischen Gesange wirksam und ergreifend anzuwenden. Mehr Veredelung der Aussprache und Anmuth im Ausdruck sanfterer Gefühle werden diesen Baritonisten zu einem vorzüglichen dramatischen Sänger erheben. Zampa und Bertram in „Robert der Teufel" waren seine gelungensten, der kräftigen Individualität des Darstellers am meisten angemessenen Rollen. Don Juan sagt dem Naturell des Hrn. Pöck am wenigsten zu. — Mad. Seidler ist als Isabelle, Hr. Bader als Robert in der Meyerbeer'schen Oper, nach längerer Abwesenheit wieder aufgetreten. Beyde Lieblinge des Publikums wurden mit freudiger Theilnahme begrüsst. Auch als Fra Diavolo, Masaniello und Othello zeigte sich Hr. Bader wieder in der gewohnten Kraft und dem Feuer seiner natürlichen Darstellung.

Auch eine neue Oper erschien wieder auf der Königl. Bühne, doch nicht Ali Baba von Cherubini, wonach die Musikfreunde sich vergebens sehnen, obgleich die Partitur vorhanden, und die Uebersetzung des französischen Textes von Hrn. J. C. Grünbaum bestens bewirkt ist. Der Königl. Sänger, Hr. Eduard Devrient, hat das deutsche Opern-Repertoir mit einer romantischen Dichtung vermehrt, welche durch die Wahl des Stoffes eine etwas einförmige, düstere Haltung erhalten hat, wenn es gleich dem Gedicht nicht an wirksamen Situationen fehlt. „Der Zigeuner" ist diese Oper, nach der Hauptrolle benannt, welche der Dichter mit Vorliebe, wie „Hans Heiling" und „das graue Männlein" für seine eigne Darstellung berechnet, seinen physischen Kräften darin indess fast zu viel zugemuthet hat.

Der Inhalt der Oper ist kürzlich folgender: Ein Reichsgraf von Hohenegk hat in einer unmotivirten Anwandlung von Eifersucht seine Gemahlin verstossen. Diese irrt mit dem vom Vater be-

droheten Knaben nach dem nahen Walde, findet dort bey herumziehenden Zigeunern gastliche Aufnahme, stirbt und überlässt den Sohn der Erziehung der Zigeuner-Mutter. Der Knabe wächst heran und zeichnet sich unter den wüsten Gesellen der Horde durch Kühnheit und Trotz aus. Seine Zwillingsschwester wird bey einer Jagd von den Zigeunern geraubt; der Bruder schützt sie aus natürlicher Zuneigung, und giebt sie dem nacheilenden Geliebten der holden Agnes, einem Pflegesohn des alten Grafen zurück. Letzterer erscheint selbst mit dem Jagdgefolge und nimmt den Zigeuner Polgar mit in sein Schloss. Dieser will sich zum Dienen nicht bequemen, beleidigt den vom Grafen erwählten, künftigen Eidam, einen ziemlich ungehobelten Ritter; als Polgar dafür gestraft werden soll, schwingt er sich an einem Baume zum offenen Fenster hinaus, und kehrt zu den Zigeunern im Walde zurück, wo er nach einem langen mystischen Schlafliede im Schoosse der Zigeuner-Mutter entschläft, welche dem, auch aus dem Schlosse entwichenen Theobald die Erhaltung des verlorenen Grafen-Sohnes ahnen lässt. Polgar beredet aus Rachlust die Zigeuner, das Schloss zu stürmen, wenn der Graf auf der Jagd seyn würde. Diess geschieht, und nach mancherley Träumereyen erkennt Polgar jetzt plötzlich im Grafen den Mann aus seinem Traume, der ihn mit dem Dolche bedrohte. Durch ein Demantkreuz wird der verlorene Sohn erkannt, Theobald wird die geliebte Agnes zu Theil, und der Knoten ist glücklich gelöst. — Dass diess Sujet grosse Aehnlichkeit mit der, nur weit lichter gehaltenen „Pretiosa" hat, geht aus dieser Skizze hervor.

Der Componist, Hr. W. Taubert, durch mehrere gelungene Instrumental- und Lieder-Compositionen, wie auch durch das Singspiel: „Die Kirmess" und als fertiger Pianofortespieler vortheilhaft bekannt, hat in der Musik zu dem „Zigeuner" weniger Original-Genie, als fleissige Ausbildung des Technischen in der Kunst, Gewandtheit in der (nur zu häufig angewandten) Modulation und wirksame Instrumentation gezeigt. Der melodische Theil der Musik könnte hervorstechender gehalten seyn, obgleich hier freylich der überaus wortreiche Text und das oft Verworrene und Zerstückelte der Handlung den Tonsetzer in lyrischer Hinsicht eben nicht begünstigte. Das dramatische Streben des Dichters, wie des Componisten, verdient jedoch ehrende Anerkennung. Bereits die Ouverture deutet das wüste, unheimliche Zigeunertreiben treffend an, athmet Leben und ist effectuirend, am Schluss gesteigert. Die lange Introduction schliesst sich der Ouverture in gleichem Charakter an. Das darauf folgende Duett und Terzett gewährt einen wohlthuenden Ruhepunkt. Das erste Finale verliert sich zu sehr in dem wilden Zigeunerwesen, obgleich es theilweise durch die Theilnahme der Jäger des Grafen handelnd belebt wird. Der zweyte Act der Oper erscheint in dramatischer Hinsicht als der gelungenste. Vorzüglich spricht darin das Duett Theobald's und des Grafen, die empfindungsvolle Arie Polgar's, Veit's Zechlied und der Theater-Coup: Polgar's Sprung aus dem Fenster, lebhaft an.

Im dritten Act, welcher mit einem Zigeunerlied von Göthe beginnt, kommen die Zigeuner nicht von der Bühne, so dass es dem Componisten schwer wird, die einförmige Tonfarbe zu verändern. Zuletzt wird von der Zigeuner-Mutter noch ihrem Zögling ein 4 Strophen langes Schlaflied (welches später jedoch verkürzt wurde) mit untermischtem Melodram vorgesungen, welches in der charakteristischen Auffassung dem Tonsetzer besonders gelungen ist. Dennoch bewirkt diese mystisch einschläfernde Scene als Act-Schluss nur eine einförmige, trübe Wirkung. Sehr nothwendig belebt sich der Anfang des vierten Acts durch den frischen Jäger-Chor. Die Arie der Agnes ist natürlich und melodisch, nur auch zu wortreich. Das letzte Finale hat indess in viele Einzelnheiten sich zerstückeln müssen, da der Text gar zu lang, und die Entwickelung der Handlung zu ausführlich detaillirt, dadurch jedoch nicht mehr klar wird, als dass der Zigeuner der verlorene Sohn des Grafen ist, was der Zuschauer längst ahnen konnte.

Die Ausführung der Oper war sehr sorgfältig vorbereitet, und erfüllte sowohl auf der Bühne, als von Seiten des Orchesters, welches der Componist selbst zu leiten den wesentlichen Vorzug genoss, alle billigen Ansprüche. Hr. Devrient, der Dichter, hatte seine Kräfte in vielfachen Anspruch genommen, und that für die Darstellung der Haupt-Rolle mit dem regsten Eifer das Möglichste. Dem. Grünbaum als Agnes und Hr. Mantius als Theobald verliehen ihrer Darstellung doppelten Reiz durch schönen Gesang und innig gefühltes, wahres Spiel. Auch die Herren Zschiesche und Blume füllten ganz ihre Stellen als Graf und Ritter Veit aus. Die Zigeunermutter bemühte sich, ihre Darstellung zu veredeln; im Gesange war ihrem Or-

gan zu viel zugemuthet, als dass eine schöne Wirkung hätte erreicht werden können. Die Chöre wurden rein, sicher und kräftig gesungen. Die Oper erhielt angemessenen Beyfall; nur schadete bey der ersten Vorstellung die Länge der Scene am Schluss des dritten Acts sehr dem Total-Eindruck, da ein Stillstand der Handlung in solcher Situation für die Wirkung in der Oper (eher noch im Melodram) unmöglich günstig seyn kann.

Zur Feyer der am 27. v. M. hier erfolgten Ankunft der Kaiserin von Russland Majestät wurde am 28. die Oper Robert der Teufel als Fest-Vorstellung in Gegenwart I. M. und des ganzen Kön. Hofes um fast eine Stunde abgekürzt gegeben.

Ein neues Ballett: „Die Empörung im Serail" und eine neue Oper von Wolfram: „Drakana, die Schlangen-Königin" wird zum 15. Oct. vorbereitet.

Die Akademie der Künste beginnt auch in der neu gestifteten musikalischen Abtheilung im Octbr. d. J. ihre Wirksamkeit, indem ein Studien-Plan für Zöglinge in der Composition entworfen ist. Die Herren: Musikdirector Rungenhagen, Organist Bach und Kapellmeister G. A. Schneider werden den Unterricht der Harmonie-Lehre, des doppelten Contrapunkts, der Fugen-Kunst, wie in freyer Vocal- und Instrumental-Composition ertheilen. So wird für die theoretische und praktische Ausbildung angehender Tonkünstler einem längst gefühlten Bedürfniss abgeholfen werden. Es lässt sich nicht leugnen, dass Zelter in seiner öffentlichen Stellung, wie bey seinen Fähigkeiten und Erfahrungen, schon früher hierin hätte thätiger wirksam seyn können. Das Gute kömmt indess nie zu spät, und das jetzige Bestreben, auch den sich der Tonkunst widmenden Talenten, die Mittel zur gründlichen Ausbildung darzubieten, verdient dankbare Anerkennung und Benutzung.

Die Sing-Akademie übt jetzt, ausser der 16-stimmigen Messe von Fasch auch ältere Kirchen-Gesänge von Bai und Allegri ein, wozu die trefflichen Geschichtswerke von Kiesewetter, Baini und von Winterfeld mit Veranlassung geben. Diese älteren, heiligen Gesang-Compositionen nicht nur durch das Studium der schwer zugänglichen Partituren, sondern auch in lebendiger Wirkung hörend kennen zu lernen, bietet ein so umfassender Gesang-Verein, als die Sing-Akademie, die zureichendsten Mittel dar, deren sorgfältige Benutzung sich der zeitige Director ernstlich angelegen seyn lässt.

Die Akademie der bildenden Kunst hat ihre Ausstellung eröffnet, welche zahlreichen Besuch erhält. Obgleich noch viele Gemälde aus Düsseldorf erwartet werden, und namentlich an historischen Bildern kein Ueberfluss ist, so zeigt doch die bereits vorhandene Auswahl von Kunstwerken das Fortschreiten der deutschen Malerschule. Das meiste Aufsehen erregte bis jetzt ein Bildniss des Kaisers Nicolaus zu Pferde, in Begleitung des Grossfürsten Thronfolgers, Michael, Feldmarschall Paskewitsch und Gefolges, in Lebensgrösse, von Franz Krüger's Meisterhand. — Auf kurze Zeit war aus Düsseldorf Hr. Felix-Mendelssohn-Bartoldy hier anwesend, um für die dortige Bühne Sänger und Sängerinnen zu gewinnen. Dem. Beutler wird dort ihre theatralische Laufbahn beginnen. — Dem. Lutzer hat ihre Gastrollen beendet. Man spricht von der Herkunft der Dem. Sabine Heinefetter. — Dem. Hähnel ist von Ems zurückgekehrt und als Rosine im „Barbier von Sevilla" von Rossini wieder aufgetreten. Die Krankheit des einzigen ersten Tenoristen der Königsstädtischen Bühne, Hrn. Holzmiller, hat die Oper dort fast ganz unwirksam gemacht. Man erwartet die neu von Hrn. Cerf engagirten Mitglieder, und producirt einstweilen die Künste des berüchtigten „Hund des Aubry."

München. (Beschluss). — Dass in der Metropolitan-Kirche im Verlaufe des Jahres sehr viele vortreffliche Productionen Statt haben, habe ich Ihnen schon berichtet; indessen fordert mich die Liebe zur Wahrheit auf, dabey auch zu bemerken, dass bey dem gewönlichen pfärrlichen Gottesdienste, (diese Kirche ist nämlich zugleich Pfarrkirche) nicht immer alle die Mittel aufgeboten werden können, die bey den grossen Productionen wirksam sind, und daher wohl auch öfters sehr einfache, auf eine wenig zahlreiche Besetzung berechnete Werke gegeben werden; aber auch bey diesen ist die Auswahl sorgfältig und die Aufführung präcis und des Ortes und der Sache würdig.

Eine der genussreichsten Perioden im Verlaufe des Jahres ist in München in Beziehung auf Kirchenmusik unstreitig die Charwoche, und in dieser wird in den genannten drey Kirchen Alles aufgeboten, um die würdigsten Werke zur Aufführung zu bringen. Besonders interessant war diese Woche im heurigen Jahre. In der Hofkapelle führte Hr. Kapellmeister Aiblinger am Gründonnerstage das berühmte Miserere von Allegri, ganz nach der Art,

wie dasselbe in der päpstlichen Kapelle in Rom für neun Solo-Stimmen, 5 in dem ersten und 4 in dem zweyten Chor, eingerichtet ist, mit grosser Präcision vor, und die Wirkung war ausgezeichnet. Am Charfreytage gab derselbe eine Cantio sacra von seiner eigenen Composition, abwechselnd von Solo-Quartett und Chor höchst präcis vorgetragen, welche eben so von der längst anerkannten Meisterschaft ihres Componisten, wie von der Tiefe und Innigkeit seines Gefühles das vollgültigste Zeugniss gab.

An diesen beyden Productionen nahmen abwechselnd alle vorzüglichen Talente der hiesigen Königl. Gesangs-Kapelle Theil, und wir erinnern uns keines Jahrganges, wo sich die Hofkapelle in den Productionen dieser Art so ausgezeichnet hätte, wie heuer.

In der St. Michaels-Hofkirche gab man am Gründonnerstage den 101. Psalm v. Orlando Lasso, der unter den Buss-Psalmen der fünfte ist, und der schon im vorigen Jahre am Charfreytage zum ersten Male gegeben wurde. Dieser Psalm hat unstreitig einzelne sehr schöne Stellen, aber als Ganzes möchte ich ihn nicht unter die besten Werke des grossen Meisters zählen. Es gebricht ihm an melodischem Flusse und an Tiefe der Empfindung und Wärme des Gefühles. Er scheint mir mehr Resultat des Verstandes, als des Gefühles, und lässt mich daher kälter, als ich bey solcher Musik bleiben will.

Am Charfreytage gab man in dieser Kirche ein Miserere von Ett. Ein durchaus gediegenes, den ausgezeichneten Harmoniker beurkundendes Werk, dem ich nur, besonders in den erstern Sätzen, einen ruhigern Gang der Harmonie und weniger häufigen Wechsel derselben, dann in einigen Sätzen etwas mehr Berücksichtigung der Melodie wünschte. — Die Production schien mir an beyden Tagen nicht so vorzüglich, als ich sie von diesem Chore schon oft gehört habe, und ein häufiges Schwanken in der Intonation machte sich öfters nur zu bemerkbar. In der Metropolitankirche, in welcher herkömmlicher Weise nur am Charfreytage eine grosse Production Statt hat, gab man heuer das schon im vorigen Jahre an demselben Tage gegebene, eigens für diese Kirche geschriebene, sechsstimmige Miserere von Freyherrn von Poissl. — Dieses Werk, welches schon im vorigen Jahre bey seinem Erscheinen eine grosse Sensation erregt hatte, gewann heuer, wo die Production noch runder und präciser, ja man darf sagen, wahrhaft vollendet war, alle Stimmen in dem Maasse für sich, dass Kenner und Nichtkenner es in die Reihe des Gelungensten stellten, was je in dieser Gattung von Musik hier gehört worden ist. Von der ältern wie der neuern Kirchenmusik gleich ferne sich haltend, und dennoch das Bessere beyder Arten in sich vereinigend, bildet es, so zu sagen, eine neue und wohl so ziemlich die rechte Gattung; denn Melodie, Harmonie, Rhythmus und consequente Anlage und Durchführung der einzelnen Sätze vereinigen sich in demselben, um als gleichmässig dienende Mittel die Idee kund zu geben, von der das Gemüth des Tonsetzers erfüllt war, und obgleich in Bezug auf das Regelrechte in Harmonie oder contrapunktische Combination überall das Wissen des Tonsetzers zu erkennen ist, so wird man doch kaum eine Stelle in dem ganzen Werke finden, in welcher nicht dem Gefühle eben so viel Recht eingeräumt ist, als dem Verstande. — Das Ganze besteht aus eilf selbstständigen Sätzen, wo allemal nach jedem der Choral eintritt. Die Haupttonart ist D moll, einzelne Sätze jedoch sind in F und B dur, und die Schlussfuge in D dur gehalten. Mehrstimmige Solo-Sätze wechseln mit dem Chor ab, und befördern die Mannichfaltigkeit des Ganzen, ohne irgend etwas Fremdartiges oder Heterogenes in den Styl zu bringen. Dabey ist das Ganze sehr klar und lichtvoll, und jede Stimme wirkt gerade in ihrer besten Lage, so dass die Aufführung sehr leicht und die Wirkung völlig gesichert ist.

Besonders hervorragend ist in diesem Werke, neben der durch das Ganze wehenden Tiefe der Empfindung und dem ächt religiösen Geiste, der aus demselben spricht, die eben so eigenthümliche als ungezwungene Führung der Harmonie, welche ein sehr tiefes Eindringen in den Geist und das Wesen dieses Zweiges des musikalischen Wissens beurkundet. — Uebrigens wird diess Miserere ohne Zweifel bald in den Stich kommen, und dann werden Sie selbst in den Stand gesetzt seyn, dasselbe richtiger zu beurtheilen, als ich es vermag. Aus dem hier Aufgezählten werden Sie entnehmen, dass die Charwoche hier, und besonders im heurigen Jahre, so reich an verschiedenartigen kirchlichen musikalischen Productionen war, wie selbe kaum eine andere Stadt aufzuweisen haben wird.

Ausserdem hat sich mir an einem Festtage in der Metropolitankirche noch ein neues, ausgezeichnetes Werk besonders bemerkbar gemacht: es ist

diess eine grosse Messe von Ihrem so talentvollen Landsmanne Hrn. Drobisch. Wenn irgend ein, sey's verdienter oder unverdienter Weise, bereits berühmt gewordener Kapellmeister ein neues Werk schreibt, welches nicht selten sogar von der Art seyn darf, dass, wenn nicht der Name dabey stünde, kein Mensch glauben würde, dass es von einem berühmten Manne kömmt, so finden sich schnell ein halbes Dutzend bereitwilliger Federn, die in alle Blätter Anzeigen über die neue merkwürdige Erscheinung liefern, mit welcher der geniale X, Y oder Z die musikalische Welt neuerdings zu beglücken geruht hat, und die Lobes-Posaune ertönt so lange fort, bis irgend ein Musikhändler es verlegt und so viel Exemplare abgesetzt hat, als nöthig sind, um seine Auslagen und den beabsichtigten Gewinn herein zu bringen. — Wenn aber irgend ein talentvoller und bescheidener Mann, der zwar wahrhaft Meister in seiner Kunst ist, aber nicht das Glück hat, in der Zunft als solcher durch ein Decret förmlich proclamirt zu seyn, mit rastlosem Eifer fort und fort arbeitet, und eine gelungene Schöpfung um die andere zu Tage fördert, so kräht kein Hahn darnach, und er darf noch von Glück sagen, wenn ihm gegen Selbstbesorgung der Copiatur und allenfallsiger Garantie für sonst erlaufende Auslagen, nach langem Bitten und Betteln irgend ein grösserer Verein von sogenannten Künstlern die hohe Gnade erweist, sein Werk, aber ja mit so wenig Vorbereitungs-Mühe als möglich, nur zur Aufführung zu bringen. — Nach funfzig Jahren endlich, wenn der arme Meister schon lange seinen Sorgen erlegen ist, und im Grabe von den Mühen eines undankbaren Lebens ausruht, kommt eine bestaubte, von Mäusen angefressene Partitur eines seiner Werke zufällig in die Hände eines sogenannten Kenners und Protectors der Kunst. Dieser liest, erstaunt, setzt sich hin und schreibt einen donnernden Artikel über die Undankbarkeit und Ungerechtigkeit des Zeitalters, in dem der Componist des eben aufgefundenen Werkes gelebt, giebt aber, obgleich er reich ist, keinem einzigen der zu seiner Zeit in Armuth lebenden wirklichen Talente einen Kreutzer; und das wahrlich nur darum, damit wieder funfzig Jahre später ein anderer ihm an Geist und Gesinnung ähnlicher Protector neuerdings reichhaltigen Stoff zu einem Detto-Artikel finde.

Mir war diess Getreibe von jeher zum Ekel, und es gereicht mir zum Vergnügen, wenn ich ein ausgezeichnetes Werk von einem Manne finde, der es bis dahin verschmäht hat, sich die Füsse abzulaufen und den Rücken vor lauter Bücken zu verrenken, um nur lobpreisende Kritiker für seine Werke zu finden. Ein solches Werk von einem solchen Manne ist Hrn. Drobisch neueste Messe, und es macht mir Freude, diesem Werke sein Recht wiederfahren lassen zu können; daher bitte ich Sie, folgender etwas ausgedehnterer Anzeige desselben den nöthigen Raum in Ihren Blättern zu gönnen.

Es ist die grosse Messe v. Drobisch No. 14 (wird folgen).

Welthändel.

Anno 1000 post Christum natum, wo die Welt noch nicht so alt war, wie heuer, gab es einen sehr klugen Mann, der wusste genau, dass in demselbigen Jahre Anno 1000 der jüngste Tag käme. Und der Mann nannte sich nicht, denn er war ein grosser Geist, wie unsere grossen Geister, gab auch, wie sie, keine Gründe an, sondern wusste, dass der jüngste Tag käme und sagte es gerade heraus. Da erschraken die Menschen sehr vor der Wissenschaft des grossen Mannes Incognito, und suchten sich die fatale Ankunft zu erleichtern. Etliche fingen an und griffen in der Eil zum Spiritus und zu seinen romantischen Nebeln, warfen in der Entzündung Topf und Tiegel zur Thür hinaus, und legten sich schlafen: die Rechten aber suchten sich einen geschickten Advocaten für den erschrecklichen Tag und schenkten all ihr Gut den Klöstern. Die nahmen es nothgedrungen an und freuten sich dann, als der jüngste Tag noch ein wenig zu verziehen geruhete. Die Andern aber waren ganz vernüchtert, als sie den freundlichen Verzug des jüngsten Tages sahen und schüttelten den Kopf über ihre Güter, und dass sie Topf und Tiegel zur Thüre hinaus geworfen hatten.

Man sollte es kaum glauben, und doch giebt es noch jetzt solche grosse Propheten Incognito, ja sie haben sich bedeutend multiplicirt und lassen sich gewöhnlich als Käutzchen vernehmen, wenn sie es gerade erspriesslich finden, dass irgend eines Menschen jüngster Tag wie ein Dieb in der Nacht hereinbräche. Solch ein Herr Incognito liess denn auch, als gerade ein neugebornes Kindlein die Welt anweinte, seine Todtenklage heuer vernehmen über Hrn. Fétis Revue musicale,

und sprach, sie ist gestorben. Wie sich nun Alles treffen muss, wenn ein Missionair Glück haben soll: Zufälliger Weise erhielten wir vom neuen Jahre an einige Monate hindurch keine einzige Nummer der Revue dieses Jahres, konnten auch trotz aller Mühe keine zu sehen bekommen und — fingen an gläubig zu werden an den Herrn Incognito bis nach Ostern, wo sich etliche frische Stimmen hören liessen, welche sagten, dass sie lebe. Wir wollten aber sehen und glauben und zogen vor, zu warten, bis wir das Leben derselben vor Augen haben würden. Jetzt ist es erfüllt; wir haben sie vor Augen und wissen nun gewiss, dass sie lebt und dass es mit ihr ging, wie mit dem jüngsten Tage Anno 1000. Hilf Himmel, was giebt es für Zufälle in der Welt und — für Berichterstatter Incognito! Die Herren sind glückliche Leute und berichten, was sie wünschen, so lange, bis es lächerlich wird. Dann legen sie sich auf's Wortverdrehen und entschuldigen sich mit Unverstand, der leicht zugestanden wird. Wir könnten mehr dergleichen Welthändel anführen, es ist aber nicht der Mühe werth. Man muss unter Welthändlern und Weltstreichern einen Unterschied machen. Viererley Behandlungsarten fand ich gut und bewahre sie mir: Unmündige lasse ich laufen; Schwätzern gönne ich den Theetisch; Hämische lache ich aus und ärgere sie mit möglichst treuer That; Tüchtige suche ich im Widerspruchsfalle zu widerlegen, gebe der Wahrheit die Ehre und habe sie dadurch meist zu meinen Freunden und Gönnern gemacht. Und so bleib' es. Darum erzählten wir nur den Fall wegen der Revue, der wir es schuldig sind.

Literarische und musikalische Notizen.

Der Jugend Morgentöne, oder: Sechzig leichte Choral-Lieder mit Orgelbegleitung, zum Gebrauche für Schüler der höhern und niedern Klassen der Elementarschulen beym täglichen Gottesdienste. Herausgegeben von *Jacob Wagner*, Lehrer an der Ursulinenschule in Aachen. Aachen u. Lpz., Verl. v. Jac. A. Mayer. 1833.

Ein Heft enthält den 2st. Gesang, das andere die Orgelbegl.; das Ganze, ein Erstlingswerkchen, ist in Wahl der Texte (für kathol. Kirchen) und in musikalischer Ausführung mittelmässig.

Handbuch beym Unterricht im Gesange für Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen, bearbeitet von Bernard Hahn, Kapellm. am Dom und Gesanglehrer am K. katholischen Gymnasium zu Breslau. 2te, umgearbeitete Aufl. Breslau, 1833, bey E. F. C. Leuckart. 80 S. in 8. Pr. 8 gGr.

Der Unterricht geht seinen zweckdienlichen, etwas trocknen Gang nach der bekannten Eintheilung: Melodik, Rhythmik und Dynamik. Alle Beyspiele sind in den C- oder Discant-Schlüssel gesetzt. Die erste Ausgabe kennen wir nicht.

Hr. *Dr.* Stöpel, Vorsteher einer Musikschule seit 6 Jahren u. einer der Redactoren der Gazette musicale bey Schlesinger in Paris, giebt heraus: Méthode universelle et progressive de Musique, und zwar in 3 Hauptabtheilungen: musique vocale, instrumentale und theorie musicale. Alles mit Zeichnungen und instructiven Musikstücken (gesammelt). Die Instrumentalmusik hebt mit dem Pianof. an, wobey Portraits der berühmtesten Componisten und Künstler geliefert werden sollen (also wie der von uns angezeigte „Pianist" es thut). Die dritte Abtheilung soll auch eine Aesthetik der Musik u. Geschichte der neuesten Musik mit ihrer Literatur enthalten. Wöchentlich sollen 2 Bogen geliefert werden, jeder für 2 Sgr. (5 Sous).

Von dem auf Subscription angekündigten „Universal-Lexikon der Tonkunst" Stuttgart, bey F. C. Löflund und Sohn (F. H. Köhler) ist bereits das erste Heft erschienen. Alle Monate erscheint ein Heft von 8 Bogen zum Subscript.-Preis 10 Gr. Das erste geht von A bis Albonesio, ist eng, aber deutlich gedruckt. Das für unsere Zeit zum Bedürfniss gewordene Werk empfiehlt sich jedem Freunde der Tonkunst zur Ansicht u. Vergleichung.

Kurze Anzeigen.

Erlkönig, Ballade von Göthe, für eine Bass- oder Baritonstimme comp. — v. Franz Otto. Op. 14. Dresden, bey A. R. Friese. Pr. 12 Gr.

Auf dem Titel sind in der Runde 12 Comp. desselben Gedichts angegeben, die gegenwärtige ist

die 13. Comp. Das Ganze ist schaurig in Melodie und Begleitung in neuer Weise durchgesungen und wird bereits seine Freunde gefunden haben. So wenig wir gegen Anderer Geschmack den unsern setzen und so wenig wir das in seiner Weise Gehaltene tadeln, so können wir doch nicht umhin, zu bekennen, dass unserer Geschmacksrichtung einfachere oder auch noch malendere Comp. mehr zusagen, ungeachtet wir ihr mit Freude zugestehen, dass sie, von einem guten Bassisten vorgetragen, ihre Wirkung für Viele nicht verfehlen wird.

Rondeau brillant et facile pour le Pianof. composé — par A. Krollmann. Oeuv. 27. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 10 Gr.

Der Componist hat das Rondo einem seiner Schüler gewidmet und für Schüler, welche die Anfangsübungen gut überwunden haben, ist die Arbeit trefflich; besonders für Notenlesen, nicht blos Notenrathen, was durch zu gewöhnlichen Verbindungsgang herbeygeführt wird, leistet das Stück gute Dienste. Uebrigens ist es wirklich nicht schwer, auch nicht für mässig geübte Schüler, wesshalb es desto häufiger zu verwenden seyn möchte.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleit. des Pianof. in Musik gesetzt v. Julius Schneider. Op. 22. 3tes Liederheft. Berlin, bey Trautwein. Pr. 12 Gr.

Die beyden ersten: „Wiegenlied“ von Carl Immermann, und „Sängers Wanderlied“ von Theodor Körner, sind anspruchlos, ohne des Eigenthümlichen in Anlage und kleinen Wendungen zu entbehren; Schäfers Klagelied, von Göthe, ist sehr einfach, sagt uns aber weniger zu. „Stell' Dich ein“, von Fedor, wird Eingang und Beyfall finden. „Die Nachtigall“, von G. v. Deuern, gut gemalt zu sehr gefälliger Melodie. „Naives Frühlingsliedchen“, von G. Zimmermann, mag auch seine Liebhaber finden, wenn uns auch die 4 angegebenen, den Schäfer weggerechnet, lieber sind.

Le Rêve, Grande Fantaisie pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre ad libitum composée — par Fréd. Kalkbrenner. Oeuv. 113. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. av. accomp. 2½ Thlr.; sans acc. 16 Gr.

Spieler, die im Vollgriffigen, in schnellen Terzengängen einer Hand, in Trillern, zu denen mit derselben Hand die Melodie fortgeführt wird, und in dergleichen gehörig geübt sind, werden den Inhalt des Stückes nicht schwer finden. Das hübsche Titelkupfer deutet das Ganze ziemlich genau. Ueber einem gothischen Gebäude mit abgebrochenem Thurm, von Bäumen umschattet, träumt ein schlafendes Fräulein, von kleinen Luftamoretten beschaut, den bunten Traum der Zeit und ihres Herzens, flüchtig verrauschend. Vielfach wechselt daher die Bewegung, bis zum Marschtempo. Es ist ein Werk der Erholung, das nicht tief gefasst seyn soll. Der geehrte Vf. hat es dem Hrn. Carl Czerny gewidmet.

Concertante pour quatre Clarinettes principales av. accomp. d'Orchestre ou Pianof. comp. — par L. Schindelmeisser. Oeuv. 2. Leipzig, chez Breitk. u. Härtel. Pr. 2½ Thlr.; av. Pfte. 1 Thlr.

Eine Comp. für 4 concertirende Clarinetten ist uns noch nicht vorgekommen; es ist ein neuer Versuch, der überall sich Eingang verschaffen wird, wo sich 4 Clarinettisten vorfinden, die das anmuthige u. nicht zu schwere Stück ausführen können. Wir haben es mit Orchesterbegl. gehört; es gefiel allgemein und brachte den Bläsern grossen Applaus. Der Verf. führt nicht in's Krause; die melod. Verbindungen sind sehr fliessend, die Harmonieen folgen natürlich und die Ideen frisch und unverkünstelt. Das Pianoforte, das Orchester vertretend, ist leicht, wie in solchen Fällen in der Regel.

Variationen für die Orgel über das Volkslied: „Heil Dir im Siegerkranz“ componirt — von Aug. Ritter. Leipzig, bey Friese. Pr. 8 Gr.

Der junge Mann, Organ. in Erfurt, Schüler des Organ. Hrn. Ketschau, dem das Werkchen dankbar gewidmet ist, führt sich hiermit als einen beachtenswerthen Orgelcomp. in die musikal. Welt ein. Das öfter schon für die Orgel variirte Thema hat 6 gute Veränderungen und ein ausgeführtes Finale erhalten. Alles zur Uebung u. für Orgelconcerte sehr empfehlenswerth. Für den Gottesdienst selbst sind Variationen freylich nicht, was auch wohl der Comp., von dem bald mehr die Rede seyn wird, nicht beabsichtigte.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten October. № 43. 1834.

Recension.

Grosse Messe von Drobisch. No. 14.

Kyrie. Andante maestoso. $\frac{3}{4}$ Tact. D moll.

Nach einem das Hauptthema vortragenden Ritornell des Orchesters von beyläufig 12 Tacten treten die Singstimmen auf dem verminderten Septimen-Accord des erhöhten vierten Tones im Forte ein, halten zwey Tacte lang diesen Accord und gehen durch die Cadenz auf den 5ten Ton $\frac{6}{4}$ $\frac{5}{3}$ wieder in das Hauptthema zurück, welches dann, melodisch und harmonisch gleich sorgfältig behandelt, als Grundlage zur weiteren, sehr effectvollen Durchführung dient, bis das Christe mit einem andern, ebenfalls sehr einfachen und sangbaren Thema in F dur, von den Solostimmen begonnen und vom Chore fortgeführt, eintritt.

Nachdem das Christe in sehr mannichfaltiger, niemals aber barocker Harmonieführung einige vierzig Tacte lang durchgeführt ist, bewegt sich die Harmonie auf eine sehr natürliche und consequente Art gegen den 5ten Ton der Haupttonart D moll zurück, und dieser liegt als Orgelpunkt durch mehrere Tacte im Basse, während in Singstimmen und Instrumentirung einzelne Theile des Hauptthema's erscheinen und diess endlich in der Haupttonart von Neuem noch einmal vollständig vorkommt und zum wohl herbeygeführten Schlusse leitet.

Diess ganze Musikstück ist in einem ächt religiösen Geiste aufgefasst und mit vollkommener Herrschaft über die Mittel eben so consequent als zweckmässig durchgeführt. Die Wirkung desselben ist eine entschiedene, und die Behandlung der Singstimmen und des Orchesters zeugen für die Kenntniss und Erfahrung des Meisters.

Gloria. Allegro con spirito. $\frac{4}{4}$ Tact. D dur.

In Anlage und Durchführung eine kraftvolle, feurige Hymne, zu Lob und Preis des Herrn gesungen, und dabey stets in ächtem, gleich weit von Pedanterie wie von Frivolität entferntem Kirchenstyle gehalten. — Recht gute Wirkung macht es, dass der Componist aus dem Qui tollis und Suscipe kein abgesondertes Musikstück gemacht hat, sondern diese Worte nur durch Veränderung der Tonart und langsameres Tempo bezeichnet, Tactart und Hauptcharakter der ganzen Hymne aber auch hier beybehält; denn dadurch bildet das darauf folgende sehr kurze Quoniam, welches die Hauptidee des Gloria wiederbringt, einen höchst passenden Uebergang zu der, nach der ganzen Anlage gleichsam als nothwendig bedingten, sehr ausgeführten Schlussfuge.

Diese Fuge auf die Worte: Cum sancto spiritu etc. ist wirklich meisterhaft gearbeitet, ungewöhnlich lang und dabey sehr effectvoll und fern von aller Monotonie. Sie ist eigentlich eine einfache Fuge, aber die begleitenden Stimmen imitiren sich, wenn das Thema wieder in einer andern Stimme eintritt, so geschickt, dass die Wirkung völlig der einer Doppelfuge gleichkommt. Man hört in dieser ganzen Fuge nicht einen einzigen heterogenen Tact, sondern alle zu Nachahmungen oder Steigerungen benutzten Zwischensätze sind auf Theile des Thema's gebaut, und so ist das für diese Gattung so nothwendige Idem et Varium auf die consequenteste und ungezwungenste Art erreicht. Das Thema ist glücklich erfunden und lässt sich mit grosser Mannichfaltigkeit und Klarheit so durchzuführen, dass stets eine ästhetische Bedeutung hervortritt und nie das blose contrapunktische Rechnungsexempel dasteht; Herr Drobisch hat bewiesen, dass er bey vollkommener Kenntniss und Uebung in dieser Gattung von Musik auch weiter über das eigentliche Wesen und den ästhetisch möglichen Zweck der Fuge nachgedacht hat und den allein richtigen Weg zur Erreichung dieses Zweckes mit vollkommner künstl. Freyheit zu verfolgen versteht.

Ich meines Theils bin der Ueberzeugung, dass heut zu Tage nicht leicht eine Aufgabe in der musikalischen Composition schwieriger zu lösen seyn dürfte, als die, eine Fuge zu schreiben, welche den gegenwärtig gestellten Anforderungen genügt. Denn nachdem einerseits Sebastian Bach Alles erschöpft hatte, was tiefes harmonisches und contrapunktisches Wissen und die scharfsinnigste Combinationsgabe vermochten, und man andererseits angefangen hatte, einzusehen, dass ein kolossales Genie, Händel, in der nämlichen Gattung von Musik, neben aller Ehrfurcht vor dem Regelrechten und nun einmal als Gesetz Bestehenden, dennoch sich nach einer ganz andern Richtung hin mit dem entschiedensten Erfolge hatte bewegen können: mussten ja denkende Componisten endlich von der Wahrheit überzeugt werden, dass tiefes Wissen und scharfsinnige Combination noch nicht das ganze Wesen der Fuge erschöpfen, sondern ihr Zweck, wenn sie ein Kunstwerk seyn soll, auch ein ästhetischer seyn müsse, der aber allerdings nur dann vollkommen erreicht werden könne, wenn vollständiges Wissen und scharfe und vielseitige Combinationsgabe eine umfassende Herrschaft über die Mittel an die Hand geben.

Bald zeigten auch Männer wie Michael und Joseph Haydn, Mozart, Vogler und A., welche Stufe der Vervollkommnung die Fuge erreichen, welche ästhetische Wirkung durch sie bezweckt werden könne! — Aber leider brachten, wie diess in Kunst und Wissenschaft sich so oft ereignet, die grossen Erzeugnisse dieser Männer anfangs so ziemlich gerade die verkehrte Wirkung in Beziehung auf den Stand der Ansichten über die Fuge hervor.

Der mit Liebe für die Musik, aber nicht mit tiefen Kenntnissen derselben ausgestattete Theil des Publikums hörte in dieser Gattung von Musik nun ganz andere Wirkungen, als er früher in derselben vernommen, und fing an, da zu fühlen und hingerissen zu werden, wo er es früher nie weiter, als bis zur Verwunderung über die ihm meistens unverständlichen Wendungen und Combinationen gebracht hatte, und die Sache wäre bis dahin auf ganz gutem Wege gewesen. — Da stand aber auf einer Seite das Heer der geistlosen Nachahmer, und auf der andern das immer der Neuerung hartnäckig entgegenstehende Vorurtheil auf und erklärten beyde der an sich guten Sache den Krieg; und es dürfte schwer zu bestimmen seyn, wer ihr mehr geschadet hat und noch schadet: der Freunde ungeschickter Eifer, oder der Feinde Hass.

Bey den Nachahmern hiess es:

„Wie er sich räuspert und wie er spuckt,
Das habt ihr ihm glücklich abgeguckt."

Weiter aber ging es bey den Meisten auch nicht. Das, was sich an der Form gegen das vorher Bestandene geändert hatte, sahen sie freylich; aber die Idee, welche dem Neuen zu Grunde lag, und jenes geistige Band, das die einzelnen Theile zu einem organischen Ganzen verband — jenen richtigen Tact, der nur homogene Theile wählte, und jene logische Consequenz, welche die einzelnen Theile als einander nothwendig bedingend zu ordnen wusste, entging ihren Blicken, und so kam es, dass sie zum Wenigsten Formen ohne Geist, also todtgeborne Kinder zur Welt brachten, wenn nicht gar es sich oft ereignete, dass Vieles an den unrechten Platz und oft das Heterogenste neben einander gestellt wurde, also Zerrissenheit und Verwirrung jede gute und befriedigende Wirkung unmöglich machte. Solche Erscheinungen machten das Publikum, welches den Grund der ihm allerdings auffallenden verfehlten Wirkung nicht zu durchschauen vermochte, stutzen und gaben dem nur auf den passenden Augenblick wartenden, in der Theorie wohlerfahrenen Vorurtheile die schönste Gelegenheit, das Kind mit dem Bade auszuschütten und die ganze neue Gattung zu verdammen. Da nun die Gegner des Neuen dabey noch klug genug waren, die grösste Schonung für die Reputation der grossen Meister zu affectiren, welche sich als Freunde der Neuerung kund gegeben hatten, und in Folge dieser Klugheit die Maxime aufstellten, „dass so grossen Geistern eine Abweichung von der Regel und ein Versuch der Neuerung wohl erlaubt, darum aber dennoch die Sache selbst verwerflich seyn könne", so war es wirklich nicht zu wundern, wenn die in der Kunst nicht selbst tief und gründlich Unterrichteten eine Zeit lang gar nicht wussten, woran sie waren, und Manche es vielleicht heute noch nicht wissen. — Dass nun bey diesem Stande der Verhältnisse es eine höchst schwierige Aufgabe sey, eine Fuge zu schreiben, welche den in der gegenwärtigen Zeit, wo die Ansichten über das Wesen der Fuge noch durchaus nicht klar und einig sind, gestellten Anforderungen genügen soll, glaube ich wiederholt behaupten zu dürfen, und desto mehr Ehre macht es dem Componisten der hier besprochenen Messe, wenn

man ihm das Zeugniss geben muss, dass seine oben genannte Fuge höchst wahrscheinlich eben so die Zustimmung der wirklichen Kenner, wie jene der weniger gelehrten Kunstfreunde erhalten wird; denn sie ist regelrecht, klar und effectvoll.

Credo. Allegro. ₵ Tact. D dur.

Ein Thema von 6 Tacten, in den Oberstimmen liegend und von einem hier als figurirter Bass erscheinenden Contrathema begleitet, bildet das Ritornell und kündet zugleich umfassend die Grundlage an, auf welche das ganze Credo gebaut ist. Die beyden Thema's sind mit Rücksicht auf den mannichfaltigsten Gebrauch derselben im doppelten Contrapunkt in der Octave gewählt und so das ganze Musikstück, mit Ausnahme des in langsamerem Tempo behandelten „Et incarnatus" und des im $\frac{3}{4}$ Tacte Allegro darauf folgenden „Et resurrexit", mit grosser Einsicht thematisch durchgeführt, da nach dem „Cujus regni non erit finis" die beyden Hauptthemata von Neuem im ₵ Tact aufgenommen und bis zum Ende mit der zweckmässigsten Abwechselung und immer zunehmendem Instrumental-Effect beybehalten sind.

Ich gestehe aufrichtig, dass die musikalische Behandlung des Credo in den meisten mir bekannten Messen, selbst wenn ich die Werke und ihre Meister an und für sich noch so hoch halte, meinen ästhetischen Ansichten bis jetzt noch selten ganz genügt hat, und muss daher, um nicht missverstanden zu werden, vor Allem mich über diese meine ästhetische Ansicht näher erklären.

Das Kyrie und Agnus Dei sind flehende Bitten und, wenn auch einigermaassen sich zum Elegischen hinneigend, doch immer ganz gewiss durchaus lyrischer Natur.

Das Gloria, so wie das Sanctus, Benedictus und Hosanna sind im höchsten Grade lyrisch und ganz den Grundbedingungen des Hymnus entsprechend. —

Was aber ist das Credo? —

Es ist weder episch, noch beschreibend, weder lyrisch, noch didaktisch; sondern es ist, ohne unter eine dieser Dichtungsarten subsumirt werden zu können, eigentlich nur die rhetorische Aufzählung dessen, was ein frommes Gemüth glaubt, ohne dem Verstande eine grübelnde Untersuchung zu gestatten. In welchem poetischen Hauptcharacter nun dieser Text *objectiv* aufgefasst werden könne, war ich trotz alles Nachdenkens nie so glücklich heraus zu finden, und ich vermag mir daher keine andere, als eine *subjective* Auffassung desselben als möglich zu denken. — Der Tonsetzer muss nämlich diesem Musikstücke den Character jenes kindlichen Glaubens, jener frommen Ueberzeugung zu Grunde legen, von welchen das Subject erfüllt seyn muss, welches im Angesichte Gottes, im Hause des Herrn und öffentlich vor der Gemeinde seiner Glaubensgenossen das Bekenntniss seines Glaubens ablegt, und dieser Grundcharacter muss dann das Gepräge der Kindlichkeit, der Offenheit, der Einfachheit und Wahrheit und der innigen und festen Ueberzeugung an sich tragen.

Zu grosse Complication der melodischen Grundidee, häufiger und gesuchter Harmonieenwechsel, Einmischung fremdartiger harmonischer Phrasen, complicirte und sehr lärmende Instrumentation etc. wären daher ganz gewiss die entgegengesetzten Mittel zu dem hier zu erreichenden Zwecke. Da aber andererseits dieses Musikstück eines der längsten in einer Messe ist und an und für sich leicht zur Monotonie Veranlassung geben kann: so muss der Componist wesentlich darauf bedacht seyn, eine melodische Grundidee zu finden, welche dem oben bezeichneten Charakter entspricht oder ihm wenigstens so nahe als möglich kommt und dabey unter Anwendung der einfachsten Mittel einer recht mannichfaltigen Durchführung fähig ist, so dass es ihm dadurch gelingen könne, das gerade hier so sehr nöthige Idem et Varium zu erreichen.

Hr. D. hat nun in dem Credo seiner hier besprochenen Messe in dieser Beziehung recht viel Löbliches geleistet; indessen scheint mir doch die Führung der Harmonie manchmal complicirter, als ich sie nach meinen eben ausgesprochenen Ansichten wünschte, und, obwohl eine höchst lobenswerthe Einheit im ganzen Musikstücke herrscht, scheint es mir doch nicht ganz jene Einfachheit zu besitzen, welche ich oben als eine Hauptbedingung bezeichnet habe. — Angesehen aber, wie diess Musikstück nun einmal ist, bewährt Anlage und Durchführung den seiner Sache überall sichern Meister.

Sanctus. Largo e maestoso. $\frac{3}{4}$ Tact. D dur.

Sehr einfach und würdig gehalten. Melodie und Harmonie ist breit und grossartig angelegt, und die Figuren der Instrumentirung entsprechen vollkommen dem Character, welchen das Musikst. trägt, das übrigens, obgleich für sich allein stehend und in seinem Grundtone förmlich schliessend, ziemlich kurz vorübergeht und dem weit ausführlicher behandelten

Benedictus, Andante grazioso, $\frac{2}{4}$ Tact, A dur, das Feld überlässt.

Diess Musikstück, für vier Solostimmen, theils mit dem Chor abwechselnd, theils von demselben begleitet, geschrieben, ist eines der gelungensten Stücke dieser schönen Messe. Eine sehr einfache und dabey ausdrucksvolle Cantilene, welche im Haupttone beginnt und schliesst, wird nach vorhergegangenem, ebenfalls auf diese Cantilene gebautem Ritornell durch beyläufig 16 Tacte von den vier Solostimmen vorgetragen, worauf der Chor eintritt und, ohne das Hauptthema gleich wieder aufzunehmen, in sehr natürlicher Harmonieführung und sangbaren Figuren durch acht bis zehn Tacte modulirt, um sich in der Harmonie des zweyten Tones als Dominante des fünften festzusetzen und einige Tacte lang unter abwechselnden Schlussfällen zu verweilen.

Beym letzten Tact des Chores bleibt die Bassnote H liegen, und die Saiteninstrumente bewegen sich in einer sehr einfachen Modulation von drey Achtelsnoten in die Harmonie des fünften Tones E dur, wo die Solo-Stimmen von Neuem die erste Cantilene aufnehmen, stellenweise vom Chor begleitet weit ausführlicher als das erste Mal durchführen und im fünften Tone förmlich schliessen. Indem nun das Orchester die ersten Tacte des Thema's noch ein paarmal einführt, modulirt es mit denselben in die kleine Terz der Haupttonart, nämlich in C dur, und hier tritt der Chor mit einem dem ersten ähnlichen Zwischensatze von Neuem allein ein und führt, diessmal ebenfalls ausführlicher, als beym ersten Zwischensatze, und mit eingestreuten Anklängen an das Hauptthema verwebt, den Gesang unter den zweckmässigsten und ungezwungensten Harmonieenfolgen und von einer andern Instrumentation begleitet in den fünften Ton zurück, wo er, was ich nicht ganz loben kann, weil es mir ein wenig monoton vorkommt, beyläufig eben so schliesst, wie das erste Mal, und diessmal die Blasinstrumente auf die nämliche Art, wie vorhin die Saiteninstrumente, eine Quart aufwärts und also zurück in den ersten Ton leiten. Hier nehmen die Solo-Stimmen von Neuem das Hauptthema auf und führen es, theils vom Chor begleitet, theils mit demselben abwechselnd, in noch grösserer Ausdehnung und Mannichfaltigkeit, als das zweyte Mal, bis zum Schlusse durch. Der Eindruck dieses Musikstückes ist wirklich höchst befriedigend und durch die in demselben vorherrschende Ruhe und Gemüthlichkeit wahrhaft wohlthuend.

Agnus Dei. Larghetto. $\frac{3}{4}$ Tact. T art H moll, in D dur schliessend.

Diess Musikstück ist in einem frommen, ächt religiösen Geiste aufgefasst und in wahrhaft kirchlichem Style durchgeführt, ohne nur einen Augenblick irgend einer Pedanterie Raum zu geben. Die ästhetische Idee der frommen Bitte ist die vorherrschende, und die Harmonie, welche sich in den drey verschiedenen Malen, wo die Worte „Agnus Dei" vorzukommen pflegen, einmal in H moll, das zweyte Mal in D dur, das dritte Mal in E moll bewegt, im „Dona nobis" dann wieder zwischen D dur wechselt und endlich in D dur schliesst, ist meisterhaft behandelt und von sehr glücklicher Wirkung.

So hätte ich denn nun diese wirklich interessante neue Erscheinung im Gebiete der figurirten Kirchenmusik unpartheyisch angezeigt und gewürdigt, und habe nur noch zu wünschen, dass das Werk bald im Musikhandel erscheinen möge, der uns ja heut zu Tage wahrlich des Mittelmässigen so Vieles bietet, dass er wohl auch darauf bedacht seyn dürfte, das wahrhaft Gute nach Kräften zu verbreiten. *M.*

Nachrichten.

Rotterdam, d. 21. Sept. 1834. Die Holländische Gesellschaft „Zur Beförderung der Tonkunst" hielt am 1. d. M. allhier ihre fünfte allgemeine Versammlung. Das Resumé der Verrichtungen und Arbeiten der verschiedenen Abtheilungen während des zurückgelegten Gesellschafts-Jahrs liefert den Beweis, dass dieses Institut dem vorgesteckten Ziele auf mannichfaltige Weise näher strebt und die Kultur der Musik sowohl örtlich als allgemein hier zu Lande kräftig fördern hilft. Die Gesellschaft hat im Laufe d. J. eine Messe, componirt von Herrn J. B. van Bree, Musikdirector in Amsterdam, angekauft und im Druck herausgegeben. In Kurzem wird sie auch eine Sinfonie für grosses Orchester von Hrn. F. Fémy, Tonkünstler in Rotterdam, ebenfalls durch sie angekauft, im Druck erscheinen lassen, während in der vorerwähnten Versammlung einige Tonstücke mit Preisen für fernere Aufmunterung beschenkt wurden. Verschiedene Preisgegenstände sind aufs Neue ausgeschrieben. Zum Verdienst-Mitglied der

Gesellschaft wurde ernannt der Hr. J. B. v. Bree in Amsterdam, auf welche Stadt die Haupt-Direction für das nächste Gesellschafts-Jahr von Rotterdam übergegangen ist. —

Anhang. Mit Vergnügen schliessen wir daran die aus erster Quelle uns zugeflossene Nachricht, dass am 16. u. 17. Octbr. von den geehrten Mitgliedern des Holländischen Vereines zur Beförderung der Tonkunst ein grosses Musikfest im Haag gefeyert werden soll. Das Programm zeigt folgende Werke an: 1) Jubel-Ouverture von J. B. van Bree; 2) Elegie von Aloys Schmitt; 3) die siebente Symphonie von L. van Beethoven. Von Vocalwerken: 1) Die letzten Dinge, Oratorium von L. Spohr; 2) Requiem von Mozart; 3) Das Ende des Gerechten von Schicht; 4) Halleluja aus dem Messias von Händel. Es wird in der Kathedrale von St. Jacob gegeben und ist darum noch besonders wichtig, weil es das erste der Art in Holland ist. Wir freuen uns auf die Nachrichten darüber, die uns aus geehrter Feder freundlich zugesagt worden sind.

Karnevals- u. Fastenopern etc. in Italien u. Spanien.
(Fortsetzung.)

Parma (Teatro Ducale). In der Anna Bolena trug die Schoberlechner den Hauptsieg davon; weder der Contraltistin Beltramini, noch dem Bassisten Marcolini waren ihre Partieen angemessen. Die nachher gegebene neue Oper Cid, von dem von hier gebürtigen jungen Maestro Luigi Savj, machte einen vaterländischen Fanatismo; der Lärm der Händeklatscher übertraf sogar den schrecklichen Lärm aller Banden und Trompeten in dieser sehr langen, von Reminiscenzen übervollen Oper.

Piacenza (Teatro nuovo). In Donizetti's Furioso war der Bassist Giordani in der Titelrolle die einzige Stütze. Die angehende Primadonna, die venetianische Gräfin Amalia Lazise, besitzt als Sängerin manche gute Eigenschaften; aber eine vorher erlittene Unpässlichkeit, verbunden mit nachheriger Befangenheit auf dem Theater und einer wenig passenden Rolle, waren Ursache, dass sie bald durch die Anfängerin Marietta Merlo, vom Mailänder Conservatorium, ersetzt wurde, die sich sowohl in Ricci's Chiara, als in Rossini's Torvaldo e Dorlisca den Beyfall der Zuhörer zu erwerben wusste. So war denn Giordani der beste Sänger in allen drey gegebenen Opern.

Turin (Teatro regio). Sowohl die Schütz, als der Tenor Genero und der französische Bassist Barroilhet waren für diese Scene neu; aber alle drey fanden eine ausgezeichnete Aufnahme, besonders die beyden erstern in der Norma. Da aber die Schütz (Norma) das Publikum allzu sehr verwöhnte, so war der eigens von Mailand hierher gekommene Donizetti, um seine ältere Oper Fausta in die Scene zu setzen und mit einigen neuen Stücken zu bereichern, nicht am Besten daran. Hierzu kamen noch die ausgestreuten Gerüchte, als sey die Schütz mit der Titelrolle nicht zufrieden, dass Ricordi in Mailand nur wenige Stücke von der Fausta drucken liess, dass diese Oper so eben in Venedig eine kalte Aufnahme gefunden. Unter diesen ungünstigen Auspicien ging die Fausta am 14. Jan. in die Scene, in welcher Oper man gar wenig Neues fand, doch manche Stücke applaudirte, auch Componisten und Sänger mehrmalen auf die Scene rief. Da aber die Schütz wirklich dieser Titelrolle nicht sehr hold war und besonders ihre letzte Arie — mit dem Gifte in dem Magen — mit Widerwillen sang, so nahm auch nach D.'s Abreise aller Beyfall ab. In der Norma geht's weit dramatischer zu. — Auf dem kleinen Teatro Sutera waren die Sänger noch weniger, als mittelmässig.

Die seit der Restauration von Privatleuten unter dem Namen Accademia filarmonica di Torino hier gestiftete Singschule, die vom vorigen Könige Carlo Felice mit jährlich 1800 piemonteser Lire (Franken) dotirt wurde, gab am 22. Febr. eine Akademie, die vom dermaligem Könige Carlo Alberto und von der Königin besucht wurde. Mittelst Decrets vom 1. März d. J. steuern S. M. von nun an zur benannten Summe andere jährliche 1200 Lire bey, woraus also die runde Summe von 3000 Franken entsteht. In besagter Akademie sang auch die Signora Accademica Schütz.

Aus dieser neuen Singschule gingen bereits hervor die drey Sopranistinnen Celestina Giacosa, Marianna Smolenschi, Giuseppina Leva; die drey Contraltistinnen Carolina Vietti, Rosa Alessio und Cristina Giacomino; der Tenor Carlo Magliano und der Bassist Agostino Zucconi.

Der 18jähr. Jüngling Giacomo Filippa, aus Savigliano, ein Schüler Paganini's, gab am 22. März im Theater Carignano eine mus. Akademie mit vielem Beyfalle. Unter Andern spielte er auch schöne Variationen von Mayseder.

Genova (Teatro Carlo Felice). Die Musik von Mercadante's Normanni a Parigi wurde theils zu lang, theils zu matt befunden; die darin singende französische Contraltistin Michel war noch dazu etwas unpässlich, und die Edwige, die Herren Bonfigli und Cosselli konnten sich kaum aus dem Schiffbruche retten. Mit der gleich nachher gegebenen Straniera von Bellini hat sich das Blatt gewendet, weil B. hier sehr beliebt ist. Weit weniger glänzend war die Aufnahme der darauf folgenden ältern Oper Diluvio universale, von Donizetti, der eigens hierher kam, um sie in die Scene zu setzen.

Hr. Giacomo Filippa gab auch hier am 5. Jan. im Teatro S. Agostino eine mus. Akademie mit starkem Beyfalle; er besitzt viel Talent. Seine Schwester, eine Contraltistin, sang einige Stücke in dieser Akademie.

In den übrigen nahe von hier gelegenen, und in einigen andern piemontesischen Städten erhielten den meisten Beyfall der florentiner Bassist Catanzaro, die angehende Mailänder Altistin Luigia Giudice, die Schwestern Perfetti, besonders die liebenswürdige ältere Amalia; die angehende Sängerin *Wanderer* erregte ihrer Stimme, ihres Gesanges und ihrer Verzierungen wegen in Saluzzo einen unbeschreiblichen Enthusiasmus; auch die Contraltistin Ratti gefiel lebhaft, die Friulzi aus Mailand etc. — und aus *Novara* heisst es: Primadonna Giulietta Micciarelli-Sbrescia: geläufige schöne Stimme, singt alla Catalani. Carolina Morosi Soletti: schöne Altstimme und Canto spianato. Giacomo Santi, Tenorist, und der Anfänger Pietro Rodda: schöne Bassstimme. Die einzigen Damen erhielten in Mercadante's Normanni a Parigi die erste Klasse mit Eminenz.

Triest. Mit der ewigen Chiara di Rosenberg, Schwester der ewigen Norma und Anna Bolena, wollte es anfänglich nicht sehr erfreulich gehen; selbst die wackere Spech (Speck schreiben die Italiener), der brave Bassist Salvatori, und der nicht üble Buffo Scalese glänzten wenig. Nach und nach besserte sich Patientin und Patienten — den Tenor Peruzzi ausgenommen; Mad. Chiara erschien in ihrer Chiara luce und erfreute die Zuhörer. Da kam auf einmal ein Wüthender — Donizetti's Furioso nämlich — und verjagte die Signora Chiara aus der Scene. Hr. Salvatori hatte sich mit dieser Rolle bereits in Turin Ehre erworben; so ging's auch hier, und damit die Zuhörer auch verliebt würden, gab man ihnen zuletzt Donizetti's Elisir d'amore (Basta! rufen die Leser). Wie gesagt, Scalese ist ein nicht übler Buffo, allein er übertreibt seine Lazzi, und wenn er etwas schön singt, möchte er noch schöner singen und macht die Sache ärger. — Die neue Oper des Hrn. Panizza, Gianni di Calais betitelt, machte Fiasco und wurde in Allem zweymal gegeben.

Padova. In der Fastenzeit gab man eine neue Oper von dem Studenten auf der hiesigen Universität, Sig. Alberto Mazzuccato, aus Udine gebürtig, betitelt: La Fidanzata di Lamermoor, nach Walter Scott, mit dem neuen Tenor Eliodoro Spech und Bassisten Agostino Zucconi. Diese Erstlinge beurkunden einen modern musikalischen Athem: er erhielt eben so viel Aufmunterung, als seine Musik Formen und sogenannte Instrumentirungen der neuen Schule aufzuweisen hat, was ihm, dem noch nicht 20 Jahr alten Maestro, herzlich zu gönnen ist.

Rovigo. Die am Neujahrstage angekommene Sängergesellschaft: Giuseppina Leva (Primadonna), Giuseppe Gaspich (Primo Tenore), Agostino Rovere (Primo Buffo) und Agostino Zucconi (Primo Basso) glänzte in Chiara di Rosenberg und den übrigen Opern.

Venedig (Teatro alla Fenice). Einige wenige Stücke abgerechnet, wurde Donizetti's Fausta, obgleich eine Pasta, ein Donzelli und Cartagenova in ihr sangen, kalt aufgenommen. Eine weit bessere Aufnahme fand die am 18. Jan. bey vollem Hause mit der Tadolini, Brambilla (Annetta), Donzelli u. Cartagenova gegebene Straniera, in welcher Titelrolle die Tadolini nicht missfiel. Auch die ursprünglich für die Pasta componirte und oft gesungene Anna Bolena liess kalt bis auf sehr wenige Stücke. Etwas besser erging es der darauf gegebenen nagelneuen Oper Emma d'Antiocchia von Mercadante, der am ersten Abend von vielen Freunden hervorgerufen, sogar mit Banden nach Hause begleitet wurde. Und da gerade von der Bande die Rede ist, so ist zu wissen nothwendig, dass schon die Ouverture dieser Oper eine Bande hinter der Scene zur Begleitung hatte. Zu bemerken ist noch, dass Hr. Catterini in dieser Oper zum ersten Mal auf seinem in voriger Stagione angezeigten neu erfundenen Instrumente spielte.

Vicenza. Donizetti's Furioso machte Furore, und zwar so. Botticelli (Titelrolle) erregte mit seiner Romanze ein starkes Händeklatschen, ebenso die Belloli mit ihrer Cavatine; der grosse Lärm

ging aber an beym Duett zwischen Botticelli und Poggiali (Mohr), die zweymal auf die Scene gerufen wurden. Storti's Cavatine erhitzte die Zuhörer bis zum Fanatismus; beym ersten Finale wuchs der allgemeine Orgasmus so sehr, dass bey einem lieblichen Crescendo sich keine einzige Hand mehr rührte, sondern Alles zu heulen anfing und nach dem Herabfallen des Vorhangs mit einem exaltirten Enthusiasmus die Sängerschaar herausdonnerte. Im zweyten Acte war die Aufnahme des Duetts zwischen der Belloli und Botticelli grandios; Storti's Arie machte einen Quadrat-Furore, d. i. in der zweyten Potenz; das Duett zwischen dem Furioso und dem Mohren wurde bis in die Sterne erhoben, und das Schlussrondo der Belloli mit Ruhm bekrönt. Dass nach einem solchen Uebermaass musikalischer Wonne die Nervenkraft der Zuhörer gegen jede andere Oper abgestumpft seyn musste, bestätigte sich zum Theil dadurch, dass Ricci's Nuovo Figaro und Rossini's Barbiere di Siviglia, welche Opern nachher gegeben wurden, kaum eines demi succès sich rühmen konnten.

Verona (Teatro Filarmonico). Die Anna Bolena, von der Manzocchi gesungen und gespielt, erfreute sich der schönsten Aufnahme. Seele, Empfindung, Leidenschaft, Würde, angenehmer und klangvoller Gesang im ersten, lebhafter Ausdruck im zweyten Acte waren die Mittel, mit denen sich diese Sängerin rauschenden Beyfall zu erwerben wusste, was besonders in ihrem Duette mit der Aman (Seimour) und in ihrem Schlussrondo der Fall war. Der Tenor Felice Rossi, dem sich das Publikum im ersten Acte ungünstig zeigte, erhielt im zweyten Acte starke Aufmunterung, sang auch im Terzette und in seiner Arie so schön, dass auch er mit starken Fuora's begrüsst und öfters auf die Scene gerufen wurde. Der Bassist Galante trug das Seinige zum Gelingen des Ganzen bey. Generali's Opera sacra: il Voto di Jefte, mit eingelegten Stücken aus modernen Opern, machte Fiasco, wechselte indess mit der Anna Bolena ab. — (Teatro Morando.) In der Fastenzeit gab man die Straniera, worin Hr. Carlo Santi, von hier gebürtig, in der Rolle des Arturo zum ersten Mal das Theater betrat und Aufmunterung fand.

Mantova. Die Sängerinnen aus Wien machen sich doch viele Ehre in Italien. So die Unger, die Canzi, die Schütz, die Fischer u. A. m.; so die Roser-Balfe, welche bey uns diesen Karneval in der Norma triumphirte. Auch die Brambilla und die Herren Binaghi und Negrini erhielten reichliche Dosen Beyfalls. Weit minder glänzend war die Aufnahme der nachher gegebenen Straniera, deren Rolle für die Roser nicht besonders geeignet war. Ihr Gatte, Hr. Balfe, componirte zum Terzette der Oper eine neue Stretta und ahmte hierin andern Maestri's nach, welche dieselbe Flickerey in andern Theatern längst begangen hatten.

Brescia. Donizetti's Elisir d'amore machte auch hier Glück. Von den Sängern gefiel am meisten die Corry-Paltoni. Der Tenor Alberti hat, wie bereits gemeldet, eine schwache, aber angenehme Stimme. Der Buffo Cambiagio übertrieb etwas die Rolle des Dulcamara, und Herr Paltoni machte den Belcore leidlich. Zur zweyten Oper gab man das allbekannte Steckenpferd der Corry, die Cenerentola, welche Antiquität ihrem Schöpfer zu Liebe tolerirt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Dorpat, d. 8. Septbr. Die geehrte Redact. wird hiermit freundlichst ersucht, nachfolgende Erklärung von mir, welche durch einen Bericht aus Dorpat in der Mus. Zeit. No. 27 S. 449 veranlasst worden ist, gefälligst bekannt zu machen.

Jeder dem edlen Theile der Kunst zustrebenden Thätigkeit wird selten eine Anerkennung ganz vorenthalten. Traten also ausser mir noch andere Concertgeber mit dem, was sie leisteten, auf und fanden sie diese Richtung ihrem Interesse angemessen, so muss ich bekennen, dass der in dem erwähnten Berichte mir zuerkannte Einfluss auf das Bessergeleistete meiner Person nicht allein zukommt. Ich finde mich um so mehr zu diesem Geständnisse bewogen, als ich auch den Beyfall, den meine Leistungen als Componist und Violoncellspieler sich hier erwarben, der trefflichen Unterstützung der Herren David, Kudelsky und Hertmann wesentlich zu danken habe. *Joh. B. Gross.*

Karl Ph. Emanuel Bach's Ausspruch über Kritiker.

In seiner Selbstbiographie.

Da ich niemals die allzugrosse Einförmigkeit in der Composition und im Geschmack geliebt habe; da ich so viel und so verschieden Gutes gehört habe; da ich jederzeit der Meinung gewesen bin, man möge das Gute, es stecke wo es wolle, wenn es auch nur in geringer Dosi in einem Stücke anzutreffen ist, annehmen: so ist vermuthlich dadurch

und mit Beyhülfe meiner mir von Gott verliehenen natürlichen Fähigkeit die Verschiedenheit in meinen Arbeiten entstanden, welche man an mir bemerkt haben will. Bey dieser Gelegenheit muss ich anführen, dass die Herren Kritiker, wenn sie auch ohne Passion, wie es doch selten geschieht, schreiben, sehr oft mit den Compositionen, welche sie recensiren, zu unbarmherzig umgehen, weil sie die Umstände, die Vorschriften und Veranlassungen der Stücke nicht kennen. Wie gar selten trifft man bey einem Kritiker Empfindung, Wissenschaft, Ehrlichkeit und Muth im gehörigen Grade an. Vier Eigenschaften, die in hinlänglichem Maasse bey jedem Kritiker schlechterdings seyn müssen. Es ist daher sehr traurig für das Reich der Musik, dass die sonst sehr nützliche Kritik oft eine Beschäftigung solcher Köpfe ist, die nicht mit allen diesen Eigenschaften begabt sind.

Kurze Anzeigen.

Vater Unser von Klopstock, für zwey Tenore und zwey Bässe componirt — v. Julius Miller. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. Pr. 14 Gr.

Es ist hierbey zwar auf eine dem Gegenstande keinesweges widerstrebende, aber doch mehr angenehm klingende, als grossartige Musik abgesehen, die den gewandten Tonsetzer überall zeigt, der das leicht Eingehende und den Meisten Zusagende recht wohl kennt und es geübt in Tönen darzulegen weiss. Wir würden daher etwas Unnützes thun, wenn wir uns mit weiten Auseinandersetzungen beschäftigen wollten. Nur einen Uebelstand finden wir unleidlich, das sind die Brummstimmen des Chores zu den Worten eines kurzen Recitativs: „Ob wohl hoch über des Donners Bahn Sünder auch und Sterbliche sind?" Wem das, wie uns, entgegen ist, kann der Brummerey leicht steuern durch ein paar unterzulegende Worte, z. B. „Herr unser Gott!" Er hätte dann nur im zweyten Tacte aus dem ganzen Schlage 2 halbe Schläge zu machen. Dann würden wir den Gesang für gesellschaftliche Männervereine, weniger zum kirchlichen Gebrauche, sehr zweckmässig und den Meisten erwünscht finden.

Die Kinder am See. Romanze von F. Förster, in Musik ges. mit Begl. d. Pianof. v. Karl Eckert. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 10 Gr.

Die Schwester sucht Korallen, Perlen u. Edelgestein auf dem leuchtenden Grunde des See's und möchte sie zu ihren Kränzen. Der Bruder warnt vor dem Schein; die Nixe verlockt und das getäuschte Mädchen hört auf kein warnendes Wort, zieht auch den zagenden Bruder mit fort, fühlt sich anfänglich in den kühlen Wellen selig und dann tödtlichen Schmerz. Die Nixe freut sich. „Ich sauge mit gierigem Durste das Blut, das letzt mich und labt mich und schmeckt mir so gut!" Tief unten tönt es: „O weh, o weh!" — Also eine Warnungsromanze in bekannter Art. Sie ist angemessen durchcomponirt in einfacher, nicht auffallender Weise. Einige zufällige Vorzeichnungen werden Druckfehler seyn, die sich sogleich herausfühlen.

Neue häusliche Andachten in drey- und vierst. Liedern und Gesängen mit und ohne Begl. des Pianof. (die Lieder auch einstimmig mit Klavier), gedichtet und in Musik gesetzt von G. W. Fink. 20stes Werk. 1stes Heft. Leipzig, bey dem Verfasser und in allen dasigen Musikalienhandlungen. Pr. 8 Gr.

In diesen von mir redig. Blätten ziehe ich vor, meine eigenen Compositionsversuche ganz schlicht selbst anzuzeigen. Da ich nun in dieser Art Dichtung jetzt vorzüglich gern thätig bin, aber auch soll ich ferner mit ähnlichen hervortreten, mich gern in dieser Thätigkeit nützlich wüsste: so bitte ich meine Freunde und Gönner, auf diese stillen Hausgaben in so weit zu achten, dass sie versuchen, ob sie ihnen zu Herzen klingen oder nicht. Dieses und das Uebrige werden ihnen die Lieder sagen. *G. W. Fink.*

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

October. № XII. 1834.

Anzeige.

Der Verlag von A. Pennauer in Wien befindet sich gegenwärtig in den Händen der Unterzeichneten und ist von nun an von denselben zu beziehen.

Wien, im Sept. 1834. *Anton Diabelli u. Comp.*

Ankündigungen.

Oratorien, Messen, Cantaten u. s. w. im Clavierauszuge und ausgesetzten Chorstimmen

bei N. Simrock in Bonn.

(Der Franc wird gerechnet zu 8 Sgr. oder 28 Kreutzer rhein.)

NB. Von den mit * bezeichneten Werken sind auch die Orchesterstimmen gedruckt.

	Frs.	Cs.
Bach, J. Seb., Magnificat. Partitur. 5 Singstimmen.	6	50
— Kirchenmusik. 1. Band; enthält: 1. Litanie. 2. Herr, deine Augen sehen. 3. Ihr werdet weinen. Für 4 Singstimmen. Orch. Partitur	9	—
— idem. 2. Bd.; enthält: 1. Du Hirte Israel, höre! 2. Gottes Zeit ist die beste Zeit. 3. Herr, gehe nicht in's Gericht. Partitur	10	—
Zu jedem Bande (die Clavierauszüge und einzelnen Singstimmen) à	11	—
— Messe in A. Partitur. 4 Singst. No. 1. (die 4. Singst. allein 2 Frs. 50 Cs.)	6	—
— Messe in G. Partitur. 4 Singst. No. 2. (die 4. Singst. allein 2 Frs. 50 Cs.)	8	—
— Kirchenmusik. 3. Bd.: die grosse H moll Messe. 5 Singst. (die 5. Singst. allein 11 Frs. 75 Cs.)	20	—
Bach, C. Ph. E., Bitten: Gott deine Güte, 4 Singst. Clav. Ausz. nebst einzelnen Singst.	2	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— Magnificat. Partitur. 4 Singst. in D	14	—
— - - 5 Singst. in Es	6	50
Beethoven, L. v., Christus am Oelberg. Chorst. Op. 85	3	—
— 2 Hymnen. Chorst. Op. 86	3	—
— Maurerfragen. Für 1 Bassstimme und Chor	—	75
Bornhardt, J. H. C., Die Lebensalter. Gedicht v. Oldecop. Für 4 Singst. mit Pianof. Ein Beitrag für angehende Singvereine	6	—
Cherubini, L., Requiem. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug. 4 Singst.	20	—
— Messe solenelle No. 2 zu 4 Singst. Clavierausz.	13	—
Hierzu die 4 Singst.	8	—
— Messe solenelle No. 3. (Krönungsmesse). (Die 5 Singst. allein 2 Frs. 50 Cs.)	6	50
— Musica Sacra No. 1—6. Clav. Ausz. u. Singst.		
Erk, Sammlung 3- und 4st. Gesänge für Schule und Haus. 1. Heft	2	—
— idem. 2. Heft	2	—
*Eberwein, C., Anbetung. Cantate von Köhler gedichtet. Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz. Op. 11	4	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	75
Falk, Auferstehn, v. Klopstock. Für id. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst. Op. 1	2	50
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— Preis des Schöpfers v. Gellert. Für id. Clav. Ausz. nebst d. einz. Singst. Op. 3	3	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
*Fesca, F. E., Der 103. Psalm. Hymne für id. Clav. Ausz. Op. 26	5	—
Hierzu die 4 Singst. allein	2	50
— Ein vierstimmiger Satz aus dem 13. Psalm. Für id. Clav. Ausz. nebst d. einz. Singst.	3	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— An die heilige Cäcilia. Gedicht v. Robert. Für id. Clav. Ausz. nebst den einzelnen Singst. (die 4 Singst. allein 50 Cs.)	1	25

(Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien im Verlage des Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig.*

(Zu haben in allen Buch- und Musikhandlungen.)

Für Saiten- und Blas-Instrumente.

	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Grand Duo concertant pour deux Violoncelles. A. Op. 10	1	4

	Thlr.	Gr.
Böhm, C. Leop., Trois Etudes en forme de Fantaisie, pour le Violoncelle. Op. 11	1	—
Eichler, F. W., Douze Etudes pour le Violon. Op. 1.	1	4
Jansa, L., Six Duos concertaus pour deux Violons. C. D. G. Op. 50. No. 4—6. complet	1	16
— les mêmes séparément . . . à	—	16
Kalliwoda, J. W., Divertissement de Concert, ou Introduction, Variations et Rondoletto pour le Violon avec Orchestre. A. Op. 43.	1	20
— le même avec Pianoforte	—	20
— Introduction et Rondeau pour le Cor de chasse ou le Cor chromatique avec Orchestre. F. Op. 51.	1	4
— Grand Divertissement pour la Flûte avec Orchestre. G. Op. 52	1	12
— le même avec Pianoforte	—	20
Lindpaintner, P., Ouverture à grand Orchestre, de la Tragédie: Faust de Göthe. Fis m. Op. 80.	3	—
Luft, I. H., Vingtquatre Etudes p. l'Hautbois. Op. 1.	1	4
Spohr, L., Quatuor brillant p. deux Violons, Viola et Violoncelle, d'après l'onzième Concerto p. le Violon, arrangé par Othon Gerke. G.	1	4
— Andante et Variations tirés du Notturno, arrangés p. Flûte et Pianof. par C. G. Belcke. F.	—	10

Für Pianoforte ohne Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Chopin, F., Bolero pour le Pianoforte. C. Op. 19.	—	20
Czerny, C., La Joyeuse et la Sentimentale. Deux Rondeaux brillans pour le Pianoforte. Es. Es. Op. 271. No. 1. 2. . . . à	—	14
— Impromptu sur un thème favori de Paganini, pour le Pianoforte. F. Op. 273	—	12
Hünten, François, Trois Airs Italiens variés pour le Pianoforte. F. C. Es. Op. 65. No 1—3. à	—	12
No. 1. La Zaïra. — 2. La Niobe. — 3. La Norma.		
Kalliwoda, J. W., Danses brillantes pour le Pianoforte. Op. 46. 3ème Collect. de Danses. No. 1. 2. . . . à	—	10
No. 1. Quatre Walses. — 2. Quatre Galops.		
— Variations sur un thème original pour le Pianoforte. F. Op. 53	—	14
Lindpaintner, P., Ouverture de la Tragédie: Faust de Göthe, pour le Pianoforte à quatre mains. Fis m. Op. 80	—	20
Marks, G. W., Trois Rondeaux élégants sur des thèmes favoris des Opéras de Bellini et Donizetti, p. le Pianoforte. F. Es. G. Op. 33. N. 1—3. à	—	14
No. 1. Norma. — 2. Anna Bolena. — 3. Fausta.		
Siegel, D. S., Variations faciles avec Introduction et Polonaise pour le Pianoforte, sur une Walse brillante de J. W. Kalliwoda. A. Op. 61	—	12

Für Gesang.

	Thlr.	Gr.
Bach, A. W., Drei Gedichte von A. Kahlert, für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. 1stes Heft	—	12
— „Der treue Spielmann," Gedicht von A. Kahlert, für eine Bassstimme mit Begl. d. Pianof.	—	8
Kalliwoda, J. W., Sechs Gesänge für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Begl. des Pfte. Op. 54.	1	8
Daraus einzeln:		
No. 1. Ode von Klopstock. „Willkommen, silberner Mond".	—	8
— 2. Im Thale, von Schnetzler. „Es rauschen die Wasser".	—	8
— 3. Lied von Hoffmann. „Wo bist du hin".	—	4
— 4. Soldatenliebe, von Hauff. „Steh' ich in finstrer Mitternacht".	—	4
— 5. Lied eines Schweizerknaben, nach Stollberg. „Mein Arm wird stark".	—	6
— 6. Das Auge der Nacht, v. Schnetzler. „Fromm und treu in stiller Nacht".	—	6

Bei C. Klage in Berlin erschienen so eben:

	Thlr.	Gr.
Huth, 3 Gesänge f. Tenor (Herrn Mantius dedicirt).	—	12
Klage, C., Zuruf und Erwiderung. 2 Maurergesänge für Tenor u. Bass mit Begl. des Pfte.	—	8
Schulz, J. A. P., Athalia. Chöre und Gesänge. Im vollst. Klav. Ausz. mit deutschem und franz. Texte v. C. Klage	2	16
Unruh, von, grande Polonaise p. le Pfte.	—	6
— Variationen über das Lied: „Ueber die Beschwerden dieses Lebens" für Pfte	—	6
— Vergissmeinnicht-Walzer für Pfte.	—	4
— 3 Tänze (Reuter-Galopp. Valse d'amitié. Valse de la lune de miel) für Pfte	—	4
Weller, F., Schweizer Hirtenwalzer für Pfte.	—	8
— Walse à la Fontaine für Pfte.	—	8
— 3 Masurka's für Pfte.	—	4
J. Haydn, 6 Symphonien (geschrieben zu London im J. 1791), arr. von C. Klage für das Pfte. zu 4 Händen	7	—
No. 1 in D. No. 2 in Es. No. 3 in B. No. 4 in G♯. No. 5 in Es. No. 6 in D; jede einzeln	1	4
Mozart, W. A., 4 Symphonien für d. Pfte. zu vier Händen arr. von C. Klage.		
No. 1 in G moll	1	8
- 2 in Es dur	1	6
- 3 in C dur mit Fuge	1	12
- 4 in D dur	1	4

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten October. №. 44. 1834.

Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus.

Es hat ein Referent aus München S. 547 dieser Zeitschrift in Bezug auf die Leistungen des Musikchores der St. Michaels-Hofkirche nicht nur Thatsachen auf eine hämische Weise entstellt und offenbare Lügen verbreitet, sondern auch hinsichtlich seines Urtheiles über Kirchenmusik des römischen Cultus eine solche Unkenntniss des gesetzlich Bestehenden, eine solche Unbeholfenheit im Urtheile, eine solche Oberflächlichkeit, die Wahres mit Falschem, Allgemeines und Besonderes auf die bunteste Weise durch einander wirft, bewiesen, dass wir eines Theils dem Rufe ehrenwerther Männer, andern Theils der heiligen Kunst und dem Publikum schuldig zu seyn glauben, nicht nur die historischen Falsa durch amtliche Zeugnisse zu berichtigen, sondern auch die Oberflächlichkeit, Seichtigkeit und Falschheit jenes Urtheiles über katholische Kirchenmusik in ihrer ganzen Blösse zu entwickeln. — Ref. sagt auf oben angeführter Seite dieser Zeitschrift:

„Die Dirigirenden (der St. Michaelshofkirche) scheinen manchmal von dem Vorurtheile befangen zu seyn, „dass nur dasjenige von Vokalmusik vorzüglich seyn „könne, was aus dem sechzehnten Jahrhundert her„stammt, oder höchstens noch dasjenige, was der aller„dings kenntnissreiche Hr. Organist Ett, oder allen„falls unter seiner direkten Aufsicht einer seiner Schü„ler componirt, und worin man sich nicht selten bei„nahe sklavisch an die Form der benannten frühern „Zeit hält.“

Ehe ich diese sonderbare Stelle berichtige, muss ich den verehrten Leser vorher auf den Standpunkt zu versetzen suchen, von welchem aus, was Musik der römischen Kirche betrifft, betrachtet werden muss, wenn man anders ein richtiges Urtheil über dieselbe fällen will.

Die katholische Kirche hat sich in den ersten Zeiten ihres Entstehens eine eigenthümliche Liturgie herangebildet, deren wesentlicher Bestandtheil Musik war, und zwar: Choralmusik, die noch heut zu Tage, nach den nie veränderten Gesetzen dieser Kirche unter allen Völkern dieselbe, denselben wesentlichen Bestandtheil der in der Hauptsache stets sich gleich gebliebenen Liturgie bildet und in Psalmen, Lectionen und Hymnen zerfällt etc.

Im hebräischen Psalmenbuche, das diese Kirche von den Juden erhalten, so wie die Melodieen, die mit dem Texte aus dem Oriente herübergekommen*) und von Ambrosius im 4ten Jahrhundert wieder gereinigt und cyklisch ergänzt worden sind, zu welchem Zweck er eigne Priester und Sänger nach dem Oriente schickte: in diesem Psalmenbuche sind, wie Herder sagt: Lobgesänge der vortrefflichsten, reinsten Art vorhanden, Gesänge, die noch von keiner Nation übertroffen, ja die in jedem ihrer Glieder Jubel und Klang gleichsam mit sich führen. Der Geist der Tonkunst wohnt ihnen so innig ein, dass er sich jeder Sprache mittheilt; auch in der härtesten Mundart roher Völker fängt sich mit ihnen heiliger Gesang zu regen an, und zwar ist es Tempel- und Chor-Gesang. Dieser Charakter ist ihnen mit den Parallelen und ihren kurzen Versen und Gliedern unvertilgbar eingeprägt, daher auch in's Christenthum mit ihnen sogleich die zwei Stimmen (Priester und Chor), Antiphonen, kamen.“

Gleich dem Text dieser Psalmen hat sich auch die Melodie*) derselben, so wie überhaupt der ganze Ritus der römischen Liturgie aus fernen Jahrhunderten unverändert bis in unsere Zeiten herübergerettet; die ganze Liturgie, aus Ceremonien, Gebeten und Choral bestehend, ist das Institut einer fernen Zeit, das fremd und alterthümlich in unsere Tage hereinragt, wie die Dome, in denen sie ihre Gesänge erschallen lässt, und die überhaupt nichts gemein hat und, nach den Gesetzen dieser Kirche, gemein haben darf mit dem Treiben und Wogen der Zeiten.

Die ersten Väter wachten stets mit der wärmsten Sorgfalt über die Erhaltung dieser Gesänge in ihrer alterthümlichen Reinheit. Athanasius gebot, um dem schon damals überhandnehmenden Unfuge, geistliche Melodieen theatralisch zu singen, mit einem Male zu steuern, dass man beim Absingen der Psalmen die Stim-

*) Es ist bekannt, dass sich die Apostel und jüdischen Christen oft in den Synagogen versammelten; bekannt, dass Veränderungen und Neuerungen, sobald es das innere Wesen und Leben einer Nation betrifft, überhaupt nur sehr schwer und langsam vor sich gehen, und nicht denkbar, dass man, indem man den Text der Psalmen als so überaus vortrefflich erhoben, die Melodieen dieser Psalmen, die wesentlich dazu gehörten, werde verworfen haben.

*) Man vergleiche die Psalmen, welche noch in den Synagogen gesungen werden, und man wird, wenige andere Einschaltungen ausgenommen, die grosse Aehnlichkeit mit jenen, wie sie die römische Kirche singt, ja den einen Geist, der beide durchweht, nicht verkennen. Das Gedächtniss und die Tradition ist überhaupt ein viel treuerer Bewahrer der Reinheit einer Melodie, als unsere Notenschrift. Vogler bemühte sich in Marocco vergebens, eine Notirkunst der Araber aufzufinden. Sie bewahren ihre Melodieen blos mittelst des Gedächtnisses. Als er später einem türkischen Gesandten aus Konstantinopel in Berlin mehre jener marokkanischen Melodieen vorspielte, erkannte sie der türkische Gesandte sogleich und setzte sie singend fort!

me so mässig und leise gebrauchte, dass die Stimme mehr der eines Lesenden als Singenden glich. (August. Lib. X. confess. cap. 33.) Und Hieronymus sagt in seinem Comment. in epist. ad Ephes.: Audiant haec adolescentuli; audiant hi, quibus psallendi in ecclesia officium est; Deo non voce, sed corde cantandum; nec in tragoediarum morem guttur et fauces dulci medicamine colliniendos, ut in ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica, sed in timore et opere in scientia scripturarum.

Auch Rom hat mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln über die stete Unverrückbarkeit und Unwandelbarkeit seiner Liturgie im Allgemeinen und Besondern zu jeder Zeit gewacht, und Ceremonien und Choralgesang sind unter allen Nationen heut zu Tage noch, wie vor einem halben Jahrtausend, immer unverändert dieselben geblieben. Ritus und Choralgesang, zu welchem auch die später ausgebildeten contrapunctischen Gesänge müssen gerechnet werden, gehören auch so ganz einem Zeitalter, einem Geiste an, und es lässt sich auch, ästhetisch betrachtet, das eine nicht modernisiren, ohne dass nicht das andere sogleich zusammenfällt und alle Harmonie in diesem alterthümlichen Gebäude verloren geht. Im Vatican zu Rom erschallen daher noch immer unverändert jene alten Weisen, der alte Choralgesang,*) und von neuern Compositionen ist nur den einzigen des Tommaso Bai und Baini der Zutritt in der päpstlichen Kapelle gestattet worden. Ja, als Pius VI. am 5. März 1782 dem Pontificalamte in der Domkirche zu Augsburg assistirte, erlaubte er, obwohl grosse, lange Vorbereitungen zu einer grossen figurirten Kirchenmusik gemacht worden waren, keine andere Musik, als die monodische Choralmesse: „Statuit", mit der Orgel begleitet.

Die Orgel ist auch das einzige Instrument, das je von dieser Kirche zur Unterstützung des Gesanges gestattet wurde; in der päpstlichen Kapelle zu Rom ist jedoch auch diese nicht im Gebrauche, so wie ihre Anwendung in der Advent- u. Fastenzeit und der heiligen Woche, den dritten Advent- und vierten Fastensonntag ausgenommen, in allen Diöcesen der römischen Kirche untersagt ist. In jedem mit jedem neuen Jahre erscheinenden Directorium der Diöcesen wird man immer in oben angegebenen Zeiten die Ausdrücke finden: Non pulsantur organa, und wenn diesem Gebote nicht überall, und selbst in der hiesigen Haupt- und Metropolitankirche nicht strenge Folge geleistet wird, so liegt die Schuld am Mangel hinreichend geübter Sänger. Die hiesige Metropolitankirche muss, wenn sie grosse Vocalwerke aufführen will, erst unsere Hof- und Kammersänger zu Gaste laden, denen weder diese Art Gesanges zusagt, noch überhaupt viele Proben zugemuthet werden können. Die St. Michaelshofkirche besitzt dagegen zu jeder Stunde immer wenigstens vierzig disponible, in dieser Musikgattung von den ersten Bildungsjahren an geübte und stets in Uebung erhaltene Sänger, deren Zahl bei grossen Productionen oft gegen 60 steigt und die ein organisches Ganze bildet, so dass im Jahre 1821 in Gegenwart des Römischen Nuntius, nachdem in diesen Gesangsweisen, der Herbstferien wegen, eine Pause von fast 2 Monaten eingetreten war, doch Palestrina's Messe: „Aeterna Christi munera" ohne Begleitung und ohne alle vorhergegangene Probe zur vollen Zufriedenheit jenes feinfühlenden Hörers aufgeführt werden konnte.

*) Nach Erfindung der Harmonie und Gregor's Vereinfachung nur höchstens mit harmonischer Unterlage, aber stets polyphonischer Behandlung. —

Wenn nun der Gebrauch der Orgel schon ziemlich beschränkt ist, so war vollends die Figuralmusik in den katholischen Kirchen nie erlaubt, nur um mancher Umstände willen geduldet, von den Bischöfen in frühern Zeiten immer höchst ungern gesehen, ja in mehrern Diöcesen, z. B. Köln, Lyon, fand sie durchaus nie Eingang. Es existiren eine Menge Hirtenbriefe der Bischöfe von Augsburg, Köln, Fulda, Salzburg, Würzburg etc., worin die Geistlichen dringend ermahnt werden, jeder Einführung von weltlicher Figuralmusik und anderen unpassenden Weisen nach Kräften zu wehren, und der Fürst Erzbischof von Wien, Siegmund Graf von Hohenwarth, sah sich in Wien, besonders in der Peterskirche, genöthigt, die Aufführung aller Messen von Jos. Haydn durchaus zu verbieten, so sehr die Verehrer Haydn's dagegen schrieen. Es ist demnach immer unverändertes Gesetz dieser Kirche, nur Choralgesang in ihren Gotteshäusern zu dulden und zu cultiviren, und eine Hauptbeschäftigung des angehenden Priesters ist: Uebung im Choralgesange. Eine Chordirection, die also auch nur den monodischen Choralgesang allein auf ihrem Chore duldete, würde am reinsten im Geiste ihrer Kirche handeln, und dieser Geist war es, der die Dirigirenden der St. Michaelskirche beseelte, als sie bereits vor mehr denn zwanzig Jahren ernstlich darauf bedacht waren, dem grossen erhabenen Chorgesange in der Michaelshofkirche wenigstens da wieder seine volle Herrschaft zu verschaffen, wo er von der Kirche so allein und ausschliessend geboten war. Der gegenwärtige Organist dieser Kirche, der als Mensch, Gelehrter und Künstler gleich verehrungswürdige C. Ett, hatte als Knabe schon die Werke jener alten Meister des 15. und 16. Jahrhunderts durch Zufall unter die Hände bekommen, sie anfangs nur aus Neugierde näher untersucht, entziffert, spartirt, bald aber ihren grossen Werth erkannt, sie mit allem jugendlichen Enthusiasmus gepflegt und für ihre Wiedererweckung ununterbrochen nach Kräften gearbeitet. Der gegenwärtige Hofkapellan und Director des Chores der St. Michaelshofkirche Joh. Bapt. Schmid, ein ausgezeichneter Schüler Valesi's, leitete die Gesangsübungen, bildete sich Sänger für die neuen Weisen, die von nun an in seiner Kirche wieder ertönen sollten, und so kam es, dass im Jahre 1816 zuerst in Deutschland in der St. Michaelshofkirche das so oft und viel besprochene Miserere von Greg. Allegri, während Tausende von Hörern die gewaltige Halle erfüllten, mit einer Vollkommenheit in der Ausführung gegeben wurde, von welcher man bis dahin keine Ahnung hatte. Es musste im folgenden Jahre wiederholt werden, und von nun an zog dieser Chor immer mehr und mehr Meisterwerke alter und neuer Zeit in seinen Bereich, entfaltete sich immer mehr nach allen Richtungen, so dass schon 1821 der damalige päpstliche Nuntius, Herzog v. Serra Cassano, und der bekannte, gerade aus Italien zurückkehrende französische Compositeur Batton öffentlich das Urtheil aussprachen: Man singe hier besser, als in Rom.

Von Meistern, deren Vocalwerke, laut beiliegender von den Behörden etc. legalisirter Urkunde von 1816 bis September 1834 in schon oft genannter Hofkirche aufgeführt wurden, lebten im 15. Jahrhunderte: Okenheim, im

16ten Senfel, Animuccia, Goudimel, Orlando di Lasso, Palestrina; im

17ten Allegri, Agostino Paolo, der Autor jener Messe in Gerberts musica sacra; Ant. Lotti, Aless. Scarlatti, Caldara, Fux, Tomm. Bai, Bernabei; im

18ten und Anfang des 19ten Händel, Costanzi, Caniciari, Durante, Leo. Leo, Pergolese, Ben. Marcello, Pavona, Xav. Perez, Mich. Haydn, Jomelli, Valotti, Vogler, Johann Ernst Eberlin, Schlett, Ett.

Darunter befanden sich Messen von Ett componirt, im Jahre 1832 zwei an der Zahl, 1833 zwei nebst einem Miserere und Stabat mater, dagegen belief sich die Zahl der Messen z. B. von Pavona allein auf drei; im Jahre 1834 wurde noch keine Messe von Ett aufgeführt. Arbeiten von seinen Schülern wurden gegeben: 1832 ein Offertorium von Rebling, und vor 4 oder 5 Jahren zweimal eine Messe von dem talentvollen Rottmanner *).

Ein flüchtiger Blick auf diese beurkundeten Thatsachen lehrt gerade das Gegentheil dessen, was Referent in seinem Berichte über München ausgesprochen: „man halte nichts für vorzüglich, als was aus dem 16. Jahrhunderte hervorgegangen", und ich frage: welchem leidenschaftslosen Beobachter auch nur mit etwas gesundem Menschenverstande und einiger Musikkenntniss kann gerade das Gegentheil dessen erscheinen, was diese einfachen klaren Thatsachen beweisen — oder wenn seine Blicke durch solche Thatsachen wirklich betrogen werden könnten, welche Inhumanität gehört dazu, solchen Schein auf's Geradewohl in der Welt zu verbreiten und als Basis der bittersten Anklage vor dem Publikum zu wählen!

Referent sucht den Schein einer unmittelbaren Anklage zwar von sich abzuweisen, indem er hinzusetzt: ich sage nur, dass es so scheint. Hier aber, wo kein Schwanken etwa zwischen den leise gezogenen, verwischten Grenzen der Wahrheit und des Irrthums Statt findet, wo die auch nur oberflächlich beachtete Thatsache jeden Schein sogleich zerstören muss — wie kann man hier einen Mann, der es übernimmt, ein ausgebreitetes Publikum von Thatsachen zu unterrichten, entschuldigen, wenn er so leicht zu berichtigende Falsa unter der Hülle des Scheines verbreitet und sie als Grundlage seiner fernern Inzichten und Vorwürfe wählt?

Dann in obigen wenigen Zeilen des Refer. heisst es ferner (nach dem oben Angeführten: „Die Dirigirenden scheinen von dem Vorurtheile befangen zu seyn: „es könne nur dasjenige vorzüglich seyn" etc.) „oder „höchstens, was Ett oder allenfalls unter „seiner directen Aufsicht einer seiner „Schüler componirt, und worin man sich „nicht selten beinahe sklavisch an die Form „der benannten früheren Zeit hält."

Dass von Ett im Jahre 1833 nur zwei Messen aufgeführt worden sind, von seinen Schülern gar keine und überhaupt, so lange der Chor in seiner gegenwärtigen Gestalt existirt, nur drei Arbeiten seiner Schüler, dass also auch diese Angabe falsch sey, hat obige Urkunde schon hinlänglich bewiesen. Dass sich aber Ett oder einer seiner Schüler beinahe sklavisch an die Formen des 16. Jahrhunderts gehalten, ist eine Unwahrheit, die nur vollendete Unwissenheit oder Böswilligkeit aushecken konnte, und so lange Referent nicht im Stande ist, mir eine einzige Composition Ett's zu zeigen *), oder auch eine von den zweien seiner Schüler, worin man sich fast sklavisch an die Formen des 16. Jahrhunderts gehalten — so lange erkläre ich Referenten für einen Unbesonnenen oder Lügner, der entweder aus sträflicher Unwissenheit Irrthümer verbreitet, oder als Werkzeug einer armseligen rivalisirenden Eitelkeit mit der Wahrheit und dem Publikum Spott treibt.

In seinem Ausspruche kann hier der Vorwand eines: „Mir scheint es so"**) nicht mehr gelten; denn wer apodiktisch ausspricht: man hält sich beinahe sklavisch an die Form; dann ferner noch erweiternd hinzufügt: nicht selten, d. i. häufig, muss sich wohl von dem Bestand der Sache überzeugt haben. Auf Ett's Schüler kann sich diess häufig nicht beziehen, denn es sind seit 20 Jahren nur 2 Compositionen von ihnen zur Aufführung gekommen. Auch auf Ett nicht; denn Ett selbst hat für die St. Michaelshofkirche alle seine Compositionen durchaus im freien contrapunctischen Style, ja viele nur rein harmonisch geschrieben, überhaupt oft mehr, als ich es wünschen möchte, alle Vortheile benutzt, die ihm sein auf Vogler's System gebautes harmonisches System gewährte. Selbst da, wo er zum Cantus firmus die unveränderte Choralmelodie selbst wählte, erinnert nichts an die alte Form des contrapunctischen Styles, keine dieser eigenthümlichen Harmoniegänge und Verbindungen, Modulationen und Cadenzen, und vor allen Melodieführungen, als höchstens die langen Noten und die grossartige Einfachheit und Würde des Styles***). Ich habe

*) Vom Ostersonntag angefangen bis zum 1sten Adventssonntage wurden übrigens ohne Unterbrechung Instrumentalcompositionen von Aiblinger, Bernabei, Durante, J. E. Eberlin, Ett, Graun, Gratz, Händel, Hasse, Jos. Haydn u. Mich. Haydn, Hummel, Jomelli, Mozart, Neuner, Rottmanner, Schlett, Vogler etc. gegeben, ein Beweis, dass diese Kirche auch Instrumentalwerken den Zutritt nicht versagt, wenn sie nur etwas Gehalt verrathen.

*) Ett's Compositionen für die St. Michaels-Hofkirche, die er, durch Umstände veranlasst, schrieb, sind in den Archiven des Königl. Baierschen Obersthofmeisterstabes verzeichnet und liegen nach diesem Register zur Einsicht eines Jeden auf dem Chore der St. Michaelshofkirche bereit.

**) Welch' Häufen von Widerspruch auf Widerspruch! Welch' eine unvergleichliche Methode, zu referiren! Zuerst wird berichtet: eine Thatsache habe sich häufig zugetragen; alle Umstände dieser häufig sich ereignenden Thatsache werden angegeben — und dann versichert Referent zuletzt wieder: ihm scheine es nur so. Kann man glauben, im Kopfe solch' eines Referenten sehe es richtig aus?

***) Es ist überhaupt kaum zu glauben, welche verwirrte Begriffe sich unser einseitiger, klavierklimpernder Dilettantismus fast von allem der musikalischen Geschichte Angehörigen zu machen pflegt, was sich nicht, gleich Strauss'schen Walzern oder Herz'schen Variationen, auf dem Pianoforte herabtrommeln lässt. So wurde schon vor mehren Jahren in diesem nämlichen Blatte von einem Referenten aus München als Beweis der musikalischen Fortschritte der Zeit angeführt: Leo's Miserere sey schon viel schöner, als Allegri's; allein der gute modern gebildete Referent hatte nicht einsehen können, dass Allegri's Miserere eine mehrstimmige Psalmodie, ein Ambrosianischer metrischer Gesang, Leo's Miserere hingegen Mensuralgesang sey, der sich zum metrischen verhält, wie die Arie zum Recitativ; hatte nicht bemerkt, dass beide in ganz verschiedenen, jedoch jederzeit neben einander fest be-

hier zur Einsicht des Publikums das Kürzeste, was ich eben von Ett's Compositionen zur Hand habe, ein vierstimmiges Responsorium aus der Trauerwoche der katholischen Kirche, und zur Einsicht des verehrten Hrn. Redacteurs ein 8stimmiges Stabat mater und ein Offertorium für den vierten Adventsonntag beigelegt, um sich desto mehr von der Einsicht oder Wahrheitsliebe des Referenten überzeugen zu können.

Wir wären nun so ziemlich mit dem unangenehmsten Theile unserer Arbeit zu Ende und überlassen einem verehrlichen Leser selbst die Entscheidung, auf welche Stufe der Werth eines Referenten zu stellen sey, dem jedes Mittel gut genug ist, seinen Zweck zu erreichen: ein ehrenwerthes Institut herabzuwürdigen, um ein anderes dafür an seinen Platz zu heben.

Was Referent fortfahrend als eine lang fortlaufende, wenn auch nicht geradezu namentlich, doch unverkennbar gegen die Dirigirenden des Chores der St. Michaelshofkirche gerichtete Zurechtweisung auf den vorausgegangenen Vorwurf basirt, den wir so eben widerlegt haben, fällt, in so fern es als Inzicht gelten könnte, von selbst zusammen. Aber Referent hat sich dabei in seiner kindlichen Unbefangenheit so tief in's Positive der Kunst und der musikalischen harmonischen Theorie eingelassen und sich so schwer an beiden versündigt, dass wir die Berichtigung seiner Irrthümer als die schönste Gelegenheit ansehen, Manches im Felde kirchlicher Musik näher zu beleuchten, worüber noch im Allgemeinen die schiefsten und verworrensten Ansichten herrschen. Referent stellt nämlich, fortfahrend in seinem Tadel, die Behauptung auf: „Die Musik (es sollte hier Kirchenmusik heissen, zum Unterschiede von weltlicher Musik, welche beide Referent immer mit einander verwechselt oder vielmehr gar nicht trennt) — die Musik des 16. Jahrhunderts sey noch in ihrer Wiege gelegen, sie sey ohne Melodie, ohne Schönheit, ohne rhythmische Eintheilung, ohne Logik etc., und wir könnten und müssten desswegen viel bessere Musik (von Kirchenmusik ist die Rede) hervorbringen, weil wir viel mehr Mittel dazu als die Alten besässen etc."

Das Hauptaxiom, auf welches sich dieser letztere Theil seiner Behauptung stützt, heisst: „In der Kunst hat weder je ein Jahrhundert, noch (haben) einzelne Menschen das Monopol des Wissens und des Genie's besessen etc.", und Referent will daraus den Schluss ziehen: weil unser Wissen im Felde der Grammatik der Tonkunst, der Harmonielehre fortgeschritten, müssten wir auch bessere Kirchenmusik als die Alten machen können.

In dieser Art zu schliessen, die den syllogistischen Scharfsinn unsers Referenten auf die schlagendste Weise beurkundet, stellt er zuerst im Obersatze zwei ihrem Wesen nach ganz verschiedene Gegenstände zusammen — das Genie und das Wissen im Felde der Kunst.

Das Wissen gründet sich bekanntlich auf eine theoretische Thätigkeit des Geistes, das Wissen fällt in's Bereich des Erkenntnissvermögens. In der gegenwärtigen Frage war jedoch nur von Kunstwerken in der Kirchenmusik die Rede, wir haben demnach blos mit der Kunst und dem Genie der Kunst zu thun.

Die Kunst, als „ideelle Darstellung ästhetischer Gefühlszustände in Formen der Anschauung" gehört in's Gebiet des Gefühlsvermögens und der Inspiration oder Begeisterung.

Das Erkenntnissvermögen des Menschen lässt sich nach ewigen mechanischen Gesetzen, wenn nicht äussere Umstände besonders störend wirken, fort und fort entwickeln, ob die künstlerische Kraft, das künstlerische Genie der Menschheit steige oder falle; ja die Geschichte hat bisher ohne Ausnahme bewiesen, dass das künstlerische Leben einer Nation schon lange seinen Culminationspunkt erreicht gehabt hatte, als die strenge Wissenschaft ihr Haupt erhob, und bei dem Erscheinen des Aristoteles (und seiner Theorie der Poesie), des eigentlichen ersten Gelehrten der damaligen Welt, war die Blüthezeit griechischer Kunst und griechischen Geschmacks bereits vorbei.

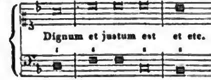
Die Kunst in ihrer Blüthe stand bisher immer im Gefolge der Inspiration, wie die Religion im Gefolge der Revelation an der Seite einer jugendlich frischen, unentweihten, urkräftigen Menschheit; die Wissenschaft in ihrer höchsten Entfaltung, mit allen ihren theoretischen Apparaten am Lager der alternden Generation.

Alle Kunstwerke ohne Ausnahme, die fort und fort als das Höchste leuchten, was menschliche Begeisterung je schaffen konnte, sind nur die Schöpfung einer jugendlich grossen kräftigen Zeit; die Wissenschaft hat erst ihre Weisheit und ihre Theorie aus jenen unbegriffenen Schöpfungen poetischer Grösse abstrahirt, und der jugendliche Homeros hat in seiner göttlichen Begeisterung aus den geringen Hülfsmitteln seines einfachen, noch unausgebildeten jonischen Dialektes einen ewigen Tempel errichtet, dem, als die nämliche Sprache in attischer Verfeinerung den höchsten Gipfel ihrer Entwickelung erreicht hatte, trotz der tiefsinnigen Poetik des Aristoteles, kein anderer mehr an die Seite gestellt werden konnte.

Wir haben aus diesem Gesagten hinlänglich gesehen, wie unpassend Referent Genie und Wissen in der Kunst aneinander gereiht. Aber auch der Schluss, den er aus dem Obersatze ziehen will: „In der Kunst hat kein Jahrhundert etc. das Monopol des Genie's besessen, also können wir bessere Kirchenmusik machen, als die Alten", ist falsch; denn wenn wir auch den Obersatz als vollkommen wahr annehmen, so lässt sich doch nur daraus folgern: „also können auch wir Genie besitzen und Kirchenmusik machen", keineswegs aber, worauf es bei unserer Frage doch allein ankommt: also besitzen auch wir ein grösseres Genie oder doch ein gleich grosses in Verfertigung von Kirchenmusik, als die Herren des 16. Jahrhunderts.

---

stehenden Weisen geschrieben haben, und dass es eben so lächerlich sey, beide Compositionen mit einander in eine Parallele zu stellen, als eine Arie von Crescentini und ein Recitativ von Porpora. — So kann man wöchentlich wenigstens 2 mal in der hiesigen Metropolitankirche vierstimmige Responsorien, nota contra notam hören, worin z. B. im: „Dignum et justum est" die zwei äussersten Stimmen in folgenden schönen ohrzerreissenden Quinten und Octaven fortschreiten:



der eben so excellenten Mittelstimmen gar nicht einmal zu gedenken; und dennoch ist man dort fest überzeugt, solch ein Satz rühre von einem alten Meister her — ein alter Contrapunctist könne so etwas geschrieben haben! u. dgl. m

Dass aber manchen Generationen, Völkern oder Jahrhunderten in Bezug auf künstlerisches Schaffen und Erzeugen ein Genius so freundlich gelächelt habe, wie keinem Volke, keiner Generation mehr nach ihnen, das beweist die Kunstgeschichte fast mit jedem Denkmale der Vorzeit, zu welchem sie sich wendet, und zwar am auffallendsten in den Werken der griechischen Kunst.

Das herrliche griechische Volk mit seiner unsterblichen Frische, Schnellkraft und Tiefe des Geistes und der Empfindung war Jahrhunderte lang der alleinige Bewahrer des wahrhaft Schönen in der Kunst in seiner lebendigsten Entfaltung, und was je dem Menschengeiste in Stoff und Form zu schaffen möglich, das hat das griechische Volk geschaffen und vollendet — das höchste Ideal einer göttlichen Menschennatur.

Als ewige Lehrer des Künstlers standen Griechen und stehen noch bis zu dieser Stunde in unerreichter Grösse da, und was unsere Zeit Grosses im Fache der bildenden Kunst hervorgebracht, das ist im Geiste der Antike gedacht und vollendet, doch nur ein schwaches Abbild ewiger Meisterschaft.

Als es den Nachfolgern Bernini's in den Sinn kam, die alten plastischen Künstler übertreffen zu wollen, war die Kunst in kurzer Zeit in seelenlose verzerrte Manier und hohlen Schwulst ausgeartet, und Canova und vor Allen Thorwaldsen rettete sie vom Untergange allein dadurch, dass er selbst wieder zurückkehrte von der ausgearteten Unnatur seiner Vorgänger zu den ewig herrlichen Schöpfungen der antiken Welt. Kann man hier nicht mit vollem Rechte sagen: die Griechen haben das Monopol des grössten Genie's im Fache der bildenden Kunst besessen?

Zu diesem Monopole verhalf ihnen aber nicht ihre eigene Würdigkeit, nicht ihre Wissenschaft im Felde der Kunst, denn diese blühte erst in voller Kraft, als die Kunst in ihrer Reinheit nicht mehr war — diess Monopol war ein freies schönes Geschenk der Natur, welche die Griechen als ihre liebsten Kinder in ihre Arme nahm, sie mit Mutterliebe an ihren Brüsten nährte und zu ihrem ewigen Dienste erzog.

Eine solche Begünstigung des Genie's verräth sich jederzeit im Leben und Treiben einer Nation, auch ehe sie ihre ewigen Monumente geschaffen hat, durch sichere Merkmale immer unverkennbar. Nehmen wir wieder die griechische antike Welt. Ein Herz hatte alle Kinder derselben genährt, eine Flamme alle durchdrungen, in jeder Brust sprang derselbe lebendige Quell der Liebe und Lust, und darum ist die griechische nie erreichte Kunst nur Verkörperung, in Form und Bild sich offenbarendes geistiges Gesammt-Leben einer Nation, eines Daseyns mittelst bestimmer Organe.

Das einzelne, wenn auch unermessliche Genie, das fremd und abgeschieden aus irgend einem Meere der Dunkelheit auftaucht, wird nie fortleben durch alle Zeiten in unsterblichen Werken — es muss aus gleichem Stoff geboren, von gleicher Kraft getragen, von tausend andern verwandten Sternen bestrahlt, alles Licht derselben nur in sich aufnehmen und wieder in schöner Verklärung ausstrahlen, und eben darin, dass der Künstler und Schöpfer nur das Organ ist, durch welches sich sein eigenes mit dem künstlerischen Leben eines ganzen Volkes verschmolzenes geistiges Leben offenbart, darin liegt wohl ein Hauptgrund, weshalb die Namen von vielen der sogenannten Verfasser unserer unsterblichen Meisterwerke im Felde der Kunst ganz untergegangen oder nur in Symbolen auf uns gekommen sind. Ich will hier nur an die Homeriden, Ossianischen Gedichte, an unser ächt deutsches Nibelungenlied erinnern. Erst als jene schöpferische Kraft im Herzen der Nation zu verschwinden angefangen, als nur noch einzelne Begünstigte, die Reste jenes heiligen Feuers in ihrem Busen tragend, von der verstummten und vertrockneten Menschheit staunend als unbegriffene Göttersöhne verehrt wurden, fing man ängstlich nach den Schöpfern jener alten Götterwerke zu forschen an, und als die Worte der alten poetischen Sage von den prosaischen Enkeln nicht mehr gedeutet werden konnten, stritten sich sieben Städte um Homer, erschien ein Ossian, ja der Verfasser des uns viel näher liegenden ächt deutschen poetischen Nationalwerkes, unsers Nibelungenliedes, hat bis zu diesem Augenblicke noch gar nicht ermittelt werden können. In unsern Tagen leben die Namen der Autoren in Catalogen oft viel länger fort, als ihre Werke. Was sich hier bei diesen Betrachtungen des antiken Lebens ergeben, finden wir ganz in derselben Weise wiederholt in den Erscheinungen unserer romantisch-christlichen Zeit.

Als sich über den Trümmern des zerfallenen Heidenthumes die Göttlichkeit des Christenthumes erhob und die Menschheit erwachte wie aus einem langen schweren Traume, als eine andere Welt, der Himmel aufsprang mit seinen tausend goldenen Thoren vor den trunkenen Augen der Erlösten, entflammte ein neuer himmlischer Geist die öden Herzen der Menschen, und ihre Blicke waren von nun an von der Erde weg nach dem Himmel allein gerichtet.

Das enge Leben der Erde versank dem jungen Christen vor der Unermesslichkeit des Ewigen; er betrachtete diess Erdenleben als eine schwere Fessel des zu ewiger Herrlichkeit berufenen nun geheiligten Menschengeistes, und der Werth dieses Lebens verschwand oft vor den trunkenen, nach einer andern Herrlichkeit emporgerichteten Augen nur allzusehr.

Das Christenthum lehrte mit unzweideutigen Worten die Verderbtheit der Menschennatur selbst in ihren ersten Anfängen, von welcher schon Plato ahnend gesprochen, und bot ihm zugleich die wunderbarsten Mittel dar, seine von der angeerbten Sünde umschlungene Seele zu läutern, frei zu machen und vorzubereiten zu ihrem ewigen Berufe.

Die frische ewige Freude und Erdenlust der antiken Welt war im Christenthum in Schmerz und Reue, in tiefe Zerknirschung über die eigene Verderbtheit, Armuth und Schwachheit, und in zagendes Staunen über die unermessliche Barmherzigkeit Gottes übergegangen.

So war die Erde und ihre Lust dem ersten Christen ein Gränel geworden, je mehr sie ihn von dem Ewigen abzog und seiner Herrlichkeit. Daher der Hang jener Menschen, vor sich selbst zu entfliehen und sich vor der Welt und ihrer Lust zu retten in Einöden; daher der Jubel, mit dem sich Tausend und Tausende zu den unbeschreiblichsten Martern drängten, um mit allem, was sie hatten, mit ihrem Herzblute bis zum letzten Augenblicke den Gekreuzigten zu bezeugen und so mit einemmale des schweren, dringenden Leibes ledig die Palme ewiger und unaussprechlicher Herrlichkeit zu erringen.

Die schönen Künste, und vor allen die Musik,

waren auch hier wieder, nur in anderer Art, die tröstenden Begleiter der ersten Christen. In den ersten todesschwülen Tagen der Christenheit waren jene Psalmen der Trost und die Stütze ganzer zagender Gemeinden, und selbst in spätern Tagen wurde jedes Bussgebet im Munde des Begeisterten zum Psalm, und jedes Dankgebet des Entzückten zum Hymnus; ja die Sage lässt sogar den bekannten ambrosianischen Lobgesang als improvisirten Wechselhymnus zweier Bischöfe, des Ambrosius und Augustinus, entstehn.

Das Leben der ersten Christen war Leben für das Unendliche und im Unendlichen, ihr Kämpfen, Dulden, ihr Sehnen, Hoffen war nur dahin gerichtet und auf das, was zur Verherrlichung desselben galt. Desshalb, als die Christusreligion Staatsreligion geworden war, als der bisher nur in enge felsigte Ufer eingeengte Strom heiliger Begeisterung weit hin und ungehemmt über die Gefilde der Welt seine gewaltigen Wogen ergoss, wurden auch die schönen Künste ganz vom Sinnlichen, Heidnischen weggewendet, zur Verherrlichung des Ewigen geweiht, und der Gedanke der begeisterten Welt wurde unendlich, wie das Reich des Verherrlichten. Himmelan stiegen bald die gewaltige Sophienkirche in Constantinopel, „St. Peters wundervoller Dom" in Rom, und die Krone reingothischer oder eigentlicher altdeutscher Baukunst — der Münster zu Strassburg u. s. w. Die grandiosen Monumente christlichen Enthusiasmus und christlicher Begeisterung sind nicht rohe Massen, gleich den ägyptischen Pyramiden, oder Werke phantastischer Abentheuerlichkeit und Mühe und Ausdauer, gleich den Felsentempeln Indiens; nein, kühn und frei und leicht, gewaltig wie der Gedanke, durchsichtig und schwebend, wie von Geistern getragen, ragen sie zum Himmel empor, von Zahl und Maass wunderbar beherrscht, und der bunte Schwarm unserer hochgelehrten kleinen Zeit hat erst spät den künstlerischen Werth dieser unsterblichen geistigen Schöpfungen nicht eines Ervin von Steinbach, nein, einer ganzen Generation kennen gelernt und steht sinnend und verblüfft vor den Riesenwerken einer längst versunkenen Zeit.

Was hat uns unsere fortschreitende Zeit im Felde christlicher Baukunst geliefert, das jenen gewaltigen, sinnvollen Werken an die Seite gestellt werden könnte? Es hat zwar eine Zeit gegeben, in welcher man diese Wunderwerke altdeutscher christlicher Baukunst verhöhnte, wie die kirchlichen musikalischen Schöpfungen der ersten heiligen ernsten christlichen Begeisterung; eine Zeit, welche zu arm geworden, das Heilige zu erfassen, den strassburger Münster verstümmelte, seine Bildwerke herabschlug und Feuer in dieselben trug. Jetzt aber fängt man wieder, nachdem man den wunderbaren das Ganze geheim durchlaufenden auf die Urgesetze menschlichen Erkenntnissvermögens gebauten Plan herausgefunden und Regeln der Ordnung und Symmetrie entdeckt, die man früher so wenig als in den Werken der alten Kirchenkomponisten zu finden wähnte, jetzt fängt man wieder mit Entzücken zu ihnen hinauf zu schauen an und Form und Geist zu unsern neuen christlichen Tempeln an ihnen abzulesen! Kann man hier nicht mit vollem Rechte sagen: das christliche Mittelalter habe das Monopol des Genie's im Felde christlicher Baukunst besessen?

Was soll ich von der Kunst des Malers sprechen? Wann hatte die Malerei ihre höchste Stufe erreicht? Welcher Geist hatte ihre unsterblichen Werke geschaffen? — Der christliche des Mittelalters, die christliche Begeisterung des Jahrhunderts. Von den tief innigen christlich frommen demüthigen Bildern des Meisters Wilhelm von Cöln, Joh. von Eyck u. s. f. bis zu Raphaels erhabenen, beinahe heidnisch stolzen Madonnen — was hat unser fortschreitendes Zeitalter in Kirchenwerken geliefert, das jenen an die Seite gesetzt zu werden verdiente?

Freilich hat man sehr lange über die nicht selten steifen Bilder und Gewänder der altdeutschen Schule gespottet, so wie über ihre Bauwerke und musikalischen christlichen Dichtungen, und eine Venus im Bade würde, wenn die altdeutsche Schule sich je unterfangen hätte, so etwas malen zu wollen, einen ziemlich sonderbaren Effect hervorgebracht haben — ja so etwas kann eigentlich nur unsere Zeit hervorbringen; aber eine mater dolorosa, eine stille kindlich demüthige in dem Herrn trauernde oder frohlockende christliche Gestalt — was hat unser Zeitalter hervorgebracht, das den zahlreichen Meisterwerken jener Schule auch nur von Ferne nahe gekommen?

Alle diese unsterblichen Werke der Baukunst, Malerei und Musik schuf nicht die Kunst des einzelnen genialen Meisters; der Genius des ganzen christlichen Jahrhunderts hat sich in ihnen kund gegeben und den Meister geschaffen und zu seinem Organe erwählt.

So hatte die neu gewaltige Erzieherin des Menschengeschlechts auch die schönen Künste in ihre Arme genommen, sie mit der reinsten Mutterliebe gepflegt, geschützt vor den Anfällen der Welt in unzerstückter Kraft und Jungfräulichkeit allein zum Dienste des Ewigen *), und nur erst spät und in einzelnen schüchternen Versuchen wagten sie sich aus den geheiligten Räumen immer mehr und mehr in's Bereich des Lebens, bis sie gar bald ihrer einstigen Heimath fremd geworden, ihren Kranz verloren und ihre Unschuld.

Aber so wie der heidnische Geist der Welt durch das Christenthum ein innerer geworden war, so hat sich auch der Geist der schönen Künste von aussen nach dem tiefern Innern gewendet und die irdische sinnlich reizende Form, welche die antike Welt in ihrer höchsten Reinheit entfaltet, jener ernsten innern heiligen Tiefe untergeordnet, die den Beschauer mit Ahnungen einer höhern Welt erfüllen soll, und aus dem sinnlich Schönen, Heitern, Klaren der antiken Kunst ist das Tiefe, Bedeutsame, Erhabene der neuern christlichen Kunst geworden.

Alle Kunstwerke des christlichen Zeitalters tragen dieses Gepräge tiefer Bedeutsamkeit, heiliger Einfalt an sich, die nicht die Sinne ergötzen, sondern das Gemüth erheben will.

Die grandiosen ehrwürdigen Dome, in deren heiligem Dunkel sich das Gemüth sammeln, der Mensch, von der Aussenwelt gelöst und abgewendet, sein Inneres beschauen, reinigen und zu Gott erheben soll; die trauernden Bildwerke; die ernste abgemessene symbolische Liturgie mit dem feierlichen Choralgesange, alles dieses gehört einer andern Zeit an, erinnert an eine andere Welt und spricht mit andern Worten zu uns, als denen der jüngsten Zeit.

*) Auch die Künste im Alterthume hatten einen allgemeinen höhern Zweck, und so herrlich die Tempel und Staatsgebäude Athens leuchteten, so klein und unansehnlich waren die Privatwohnungen selbst der Edelsten.

Dazu kommt noch, dass nach dem Sinne der römischen Kirche der Priester als Vollzieher eines Opfers, als Mittler zwischen Gott und dem Volke steht, daher in einer andern Weise beten muss, als das Volk, und sich daher auch einer andern Sprache bedient, als das Volk. In diesem Sinne muss auch der Choralgesang dieser Kirche aufgefasst werden, und ein geistreicher Protestant hat in dieser Beziehung vor wenigen Jahren die vollkommen wahre Bemerkung gemacht: in der katholischen Kirche singt nicht das Volk zu Gott, sondern die Kirche zum Volk.

Die singende Kirche theilt sich demnach in den celebrirenden Priester und den Chor; beide vereinigen sich wieder zu einem höheren Ganzen, und beide haben und können nur eine Musik haben, so wie sie eine Sprache haben, und diese eine Musik ist der Choral. Er ist mit der Kirche entstanden, gross geworden, so eins mit ihr und so innig mit ihrer Liturgie verknüpft, dass Eines ohne das Andere alle Bedeutung verliert und alle Einheit des Charakters. Einheit des Charakters, oder, wie Herder sich ausdrückt: die Symmetrie zweier Stimmen und Chöre, bleibt immer die Hauptsache. Die heilige Stimme des Chores, fährt Herder ferner fort, ist nicht Menschen-, sondern Gottesstimme, sie spricht vom Himmel herab — weh ihr, wenn sie, um sich sichtbar zu machen, ein theatralisches Gewand anlegt. Diese Unsichtbarkeit, wenn ich sie so nennen darf, erstreckt sich bis auf die kleinsten Anordnungen der heiligen Tonkunst. Jede Sylbe, die der Künstler spricht, um sich zu zeigen, schadet der Wirkung des Ganzen.

In diesem Geiste der Unsichtbarkeit, von keiner Leidenschaft des Lebens bewührt, lässt der Choral seine Stimme ertönen*). „Die tiefste Demuth, ja ich möchte sagen, Vernichtung und Zerschmelzung vor Gott sind in den Sätzen und Gegensätzen der Chorsprache des alten Testaments zu finden," sagt Herder an einer andern Stelle.

Noch heut zu Tage, bis zu dieser Stunde, singt der römische Priester in allen Theilen der Welt immer unverrückt, wie vor mehr als einem Jahrtausend, jene alten ernsten Weisen, intonirt noch immer nach dem Gesetze seiner Kirche:

Cre-do in u-num De-um.

Und nun tritt an die Stelle des Chores ein moderner Geck und beginnt, statt in jener Weise, wie es die Kirche vorgeschrieben, fortzufahren:

Pa-trem om-ni-po-ten-tem etc. **)

umschwirrt von gaukelnden Violinen alternirend mit schwindsüchtigen Flöten und knarrenden Fagotten in platten, hüpfenden, theatralisch cadenzirenden Weisen unserer allerjüngsten Zeit von neuem, allenfalls so:



Welch' ungeheurer Contrast in den Stylen!

Man hat sich häufig geärgert über den Ungeschmack unserer Tage, der die christlichen Tempel einer alterthümlichen Zeit mit moderner weisser Tünche von aussen oder innen überziehen liess, und man hat sogar erst unlängst angefangen, jenen verunstaltenden Ueberzug, so wie alles, was eine geschmacklose Zeit, mit dem Style des Gebäudes nicht harmonirend, hinzugefügt hatte, wieder herabnehmen zu lassen. Der musikalische Geschmack unserer Zeit ist aber noch nicht so weit gereift, dass er es für das ganze liturgische alterthümliche Gebäude verunstaltend hält, wenn zwischen dem in alter Weise celebrirenden Priester der römischen Kirche am Altare und dem wesentlich dazu gehörigen Chore in Geschmack und Styl mehr als ein halbes Jahrhundert liegt. Welcher Unsinn, die heterogensten Style aneinander zu reihen, den wesentlichen Theil eines alterthümlichen Gebäudes einzureissen und es dafür mit bunten Lappen einer kleinen, tändelnden, spielenden Zeit zu behängen! Auch Meisterwerke musikalischer Composition unserer Zeit passen nicht mehr in jene Kirche, so wenig als das Firstakroterium eines griechischen Tempels auf einen gothischen Münster, so wenig als der Kopf eines Apollo zu einem Christus- oder Apostelkopfe passt, eben weil der innere Geist, der diese beseelt, ein anderer ist. „Durch jenes ruhige „leidenschaftslose Fortschreiten durch vollkommene Ac-„corde", sagt der sinnige Wendt, „erhob sich die „christliche Tonkunst in der katholischen Kirche zu „jener tiefen Klage des Gemüths, welches sich in das „Leiden des Erlösers versenkt, und zu jenem Ausdruck „höherer Seligkeit, deren das Gemüth, erleuchtet von „der Offenbarung, theilhaftig wird."

Die ehrwürdigen Gesänge eines Palestrina u. A. sind der wärmste Erguss eines für den Himmel glühenden Gemüthes in Formen, die allein dazu geschaffen und gebildet waren, das Lob Gottes zu verkünden, noch nicht entweiht im Dienste des Lebens und der Lust; dagegen konnten es unsere köstlichen Kirchencomponisten zu versuchen wagen, mit den nämlichen gemeinen, weibischen, weichlichen, wollüstigen Melodieführungen, Harmoniegängen und Cadenzen eine Gemeinde christlich erbauen zu wollen, mit welchen sie gestern im heidnischen Tempel Thaliens die Sinne gefangen nahmen und im wollüstigen Taumel versunken erhielten.

Was ist ekelhafter, als wenn raffinirte Liederlichkeit, im Dienste der Welt und der Lüste ergraut, oder ein kecker, herzloser, moderner Unglaube, oder überhaupt ein Compositeur, dem ein „Benedictus qui venit in nomine Domini" Unsinn seyn muss, die christliche

*) Viele römische Choralmelodieen sind auch in die protestantischen Gesangbücher übergegangen. So ist der Choral: „Erhalt' uns, Herr, bei Deinem Wort" der Hymnus: „Jesu, corona virginum"; „Nun freut euch, lieben Christen gemein" „Fortem virili pectore"; „Ein feste Burg ist unser Gott" „Exultet coelum laudibus" etc.

**) Diese uralte hypolidische Melodie des Credo, die im Graduale romanum unter der Ueberschrift: Credo sexti toni ferialis gefunden wird, ist wegen ihres ganz an den Sinn der Worte sich anschmiegenden Gesanges, wegen ihres fast malerischen Ausdrucks in Gluckschem Geiste immer höchst merkwürdig.

Kirche mit den Expectorationen seiner heidnischen Muse beglücken will; wie tröstlich, wenn uns Spontini verspricht, sobald er nicht mehr für's Theater werde componiren können, werde er sich über Kirchenmusik machen; wie empörend, wenn Mozart *) im Dona nobis pacem, da, wo die Kirche für den reuigen Sünder um Frieden der Seele fleht, in einem Rondo Allegretto gleich einer buhlenden Phryne aus der Militärmesse unserer Michaelshofkirche, zum Tempel hinaustanzt; die Sänger in einer Messe aus Cdur, so oft sie ihr Dona nobis pacem gesungen haben, von der Hoboe in solcher Figur [Notenbeispiel] ausgelacht werden; oder wenn der tändelnde J. Haydn in seiner 2. Messe Cdur im Agnus Dei das Herzklopfen durch die Pauken schildert; in No. 3 D moll im Benedictus statt des Herrn die Franzosen unter dem Aufrufe der Trompeten zu den Thoren Wiens hineinmarschiren lässt! In welchen bunten träumerischen Lärm des Concertsaales führen uns die Messen Cherubini's, Beethoven's und Consorten zurück; wie geht das Kyrie, Gloria des Chores fast ganz unter im phantastischen, wie von Alraunen verwirrt durcheinander kreisenden Lärm der Instrumentalmusik, und wie ist eben dieser Chor so zerrissen, so bedeutungslos und gebunden unter dem Geschrei der Instrumente!

Der Zweck aller katholischen Kirchenmusik ist Gesang, Preis des Herrn in Psalmen und Hymnen, darin theilen sich blos Priester und Chor, und die Melodie ist immer an den Text gebunden. Instrumente sind nur in so fern zu dulden, als sie als Träger des Gesanges den Chor unterstützen und erkräftigen, und in der päpstlichen Kapelle in Rom ist nicht einmal eine Orgel zu finden. Die Instrumentalmusik in ihrer Selbstständigkeit arbeitet und ergeht sich im unbegrenzten Felde der Romantik, launig, bunt und phantastisch, wie neckende Genien und Kobolde; sie reicht bis an den Himmel, aber sie kommt nicht hinein, nicht hinein, wo die Wahrheit herrscht und das Leben.

Der einzige Kirchencomponist neuer Zeit, der Kirchenmusik in diesem Sinne so ziemlich aufgefasst und seinem Plane auch bei der bewegtesten Instrumentalbegleitung nie untreu geworden ist — das ist der, leider noch viel zu wenig bekannte und geschätzte Michael Haydn. In allen seinen Kirchenwerken ist immer der Chor der Singstimmen Herrscher und Träger des ganzen musikalischen Gebäudes — er ist auch bei der lebendigsten Instrumentalbegleitung so selbstständig, so rund, so ganz und schön entwickelt durchgeführt, dass man dahier die Instrumentalbegleitung schon mehre Male ohne allen Schaden an der Wirkung ganz weggelassen hat; ja der Abbate Fortunato Santini in Rom, der mehre Graduale M. Haydn's von der Michaelskirche aus erhielt, schrieb: sie hätten in Rom mehre solcher Haydnschen Compositionen ohne alle Instrumente gesungen und seyen immer gleich entzückt und bis zu Thränen gerührt gewesen.

Man versuche das nämliche Experiment einmal mit Mozart'schen und Jos. Haydn'schen Kirchencompositionen. Wie zerrissen, wie bedeutungslos u. ohne alle Haltung stehen oft die Singstimmen da, wie ohnmächtig vom schwärmenden Instrumentalchore verlassen!

Ich bin übrigens weit entfernt, mehren von unsern besten Meistern geschriebenen Kirchenwerken Kunstwerth abzusprechen. Und man führe sie in geistlichen Concerten in Kirchen anderer Confessionen, bei denen Musik nicht ein Hauptbestandtheil, sondern blos Schmuck ihrer Liturgie ist, auf — nur katholische Kirchen verschone man damit, die sich überdiess von je her dagegen gesträubt, damit man nicht ein Verbrechen an der Aesthetik und an dem, was Vielen heilig und ehrwürdig ist, zugleich begehe! —

Wir kommen nach dieser etwas weitläufigen Discussion zu einem neuen Einwurfe des Referenten, mit dem er seine Lehre: „Man müsse (in der Kirchenmusik, meint er wahrscheinlich) mit der Zeit fortschreiten, und nicht am Alten hängen bleiben", zu unterstützen sucht.

„Was wäre denn die Harmonielehre, diese Basis aller Musik, heute noch, wenn Callegari, Vallotti (Valotti soll es heissen) und Vogler blind geglaubt hätten, was das 16., 17. und 18. Jahrhundert als System darüber aufgestellt und anerkannt haben? etc."

Wir haben oben schon dargethan, dass Wissen und Kunst in die verschiedensten, von einander zum Theil sehr entfernt liegenden Fächer gehören; dass die Wissenschaft mit der Kunstschöpfung des Inspirirten in gar keiner wesentlichen Verbindung stehe.

Uebrigens kannten Orlando Lasso und Palestrina alle wesentlichen consonirenden und dissonirenden Intervalle und ihre Anwendung, die bis auf unsere Zeit herab benutzt worden sind. Man lese, wer die Werke dieser Meister nicht selbst vergleichen kann, nur Vogler über den Fugenbau u. Baini, der in seinem klassischen Werke über Palestrina seinen Meister gegen den Franzosen Reicha (welcher Letztere sich gleichfalls an den guten Alten den Ritterschlag verdienen wollte, ohne sie hinreichend zu kennen) siegreich vertheidigte. Das harmonische Gebäude stand in seiner Wesenheit schon damals fest, und nur durch unsere vielen Leittöne ist unsere heutige harmonische Führung und Fügung geschmeidiger, aber auch monotoner und platter geworden.

Die Componisten des 16. Jahrhunderts der Niederländer Schule, wohin Lasso und Palestrina gehören, hatten beinahe dieselben harmonischen Mittel, die wir besitzen, zur Aufführung ihrer unsterblichen Werke; dass aber das Genie mit geringen Mitteln Grosses zu leisten vermag, ist ja eine alltägliche Erfahrung. Wenn wir fragen: was wäre aus der Grammatik unserer Sprache, dieser Basis aller Poesie(?), geworden, wenn die neuesten Grammatiker blind geglaubt hätten, was die frühern darüber gelehrt und geschrieben hatten? Wahr ist, die Grammatik als Wissenschaft hätte keinen so hohen Standpunkt erreicht, als der ist, auf welchem sie jetzt steht; aber hat uns denn je eine Grammatik der Welt zu irgend einem poetischen Kunstwerke verholfen?

Die sogenannten Homerischen Epopöen sind in dem noch kindlichen, unentwickelten ionischen Dialekte geschrieben, aus dem sich später der attische Dialekt in seiner ganzen Herrlichkeit und Vollendung entwickelte.

Welch' Epos hat nun die so hohe Ausbildung des ionischen Dialektes zum attischen zu Tage gefördert, das jenen Urepopöen gleichgestellt werden könnte? Als unsere deutsche Sprache noch ohne gelehrte Grammatik war, kindlich und urkräftig, wurde in ihr das

*) S. seine Missa aus B dur.

(Hierzu ein zweiter Bogen.)

unsterbliche Lied der Nibelungen gedichtet. Unsere Sprache hat seit dieser Zeit nicht nur in grammatikaler, sondern auch in ästhetischer Beziehung sehr viel gewonnen; aber sie hat dagegen an Bündigkeit, Kraft und Klang unendlich verloren und Vieles jener alten Heldengedichte ist für uns ganz unübersetzbar. Welch deutsches Epos hat unsere Literatur aufzuweisen, das jenen urdeutschen die Palme streitig machen könnte? Ja, als die Gbrdr. Grimm ihr unübertroffenes grammatikalisches Meisterwerk vollendet hatten, waren Wieland, Göthe und Schiller nicht mehr. Es war die Kunst, ehe es Regeln gab, und — poetae nascuntur, non fiunt.

Mit welchen unsterblichen Meisterwerken, selbst im freien Style, hat uns denn das Sistema degli Rivolti und die darauf gebaute neue Harmonielehre bereichert? Waren nicht alle grössten Compositeurs ohne Ausnahme, Mozart und Beethoven selbst, Schüler der alten Contrapunctisten? Was dürfte, wenn auch die Harmonie den höchst möglichen Grad ihrer Ausbildung erlangte, wohl noch geschrieben werden, das jene Meisterwerke überragte?

„Wird man nicht schon darum", fährt Referent in seiner gründlichen Weise fort, „allein bedeutende „Veränderungen in den Regeln des einfachen und dop„pelten Contrapunctes vornehmen müssen, weil die „neuere Harmonielehre viele Accorde, welche sonst als „dissonirende galten, jetzt nicht mehr als solche aner„kennt und behandelt?"

Der gründliche Referent hat hier vergessen, zu bemerken: Welche Accorde und wie viele (er sagt viele) sind es, die die alten Harmoniker als dissonirende annahmen, die wir jetzt nicht mehr als dissonirende behandeln? Zweitens: In welchen Zeitraum fällt das Sonst? Denn darauf kommt doch Alles an! Reicht das Sonst bis zu den alten Contrapunctisten, oder bis zur Erfindung des Generalbasses, oder bis zu uns herauf?

Die alten Contrapunctisten sprechen nicht von dissonirenden Accorden, sondern allein von dissonirenden Intervallen, und sie konnten auch nicht von dissonirenden Accorden, oder überhaupt von Accorden sprechen, wie wir später sehen werden.

Und selbst Lorenzo Penna da Bologna in seinem Li primi Albori musicali etc. Bologna 1684, der schon mit in die Zeiten des Generalbasses hereinreicht, verweist im Tractate über Generalbass und Orgelspiel bei Erwähnung von Dissonanzen etc. auf die Lehre vom Contrapuncte, und dort handelt er, wie Fux, Albrechtsberger etc., von vollkommenen Consonanzen, wohin der Einklang, Octave und Quinte; von unvollkommenen, worunter bekanntlich die Terze und Sexte gehören; dann unter den Dissonanzen, die hier wie immer als zufällige betrachtet werden:

della seconda legata,
— quarta —
del Tritono, ò quarta maggiore,
della nona legata,
dell Undecima legata.

Wir fragen hier Referenten: Ist in diesem Verzeichnisse ein einziges Intervall, das auch in unsern Tagen nicht als Dissonanz behandelt werden müsste?

Das Raisonnement der Alten war zwar bei der 2ᵉ irrig, in wiefern es darauf ankam, zu bestimmen, welches Intervall eigentlich das dissonirende sey; allein in der Ausübung brachten sie dergleichen Zweifel nie in Verlegenheit, und ihre Praxis war richtiger, als ihr Raisonnement. Im Quart-Sext-Accorde ist zwar nach dem Umwendungssysteme die Quarte und Sexte eine Consonanz; allein die Alten sprechen von der quarta legata; sie gebrauchten sie immer mit der Quinte gebunden, oder den $\frac{4}{2}$ Accord in derselben Form, die wir als eilfte und dreizehnte bezeichnen; die eilfte und dreizehnte müssen auch bei uns vorbereitet, kurz als Dissonanzen behandelt werden. Die kleine Septime und kleine Quinte hat bekanntlich schon Monteverde vor mehr als zweihundert Jahren frei angeschlagen *), diese Freiheit ist aber auch heut zu Tage nur unter gewissen Umständen, bei liegendem Grundtone oder bei gewissen harmonischen Verbindungen der Intervalle erlaubt; in jedem Falle muss die Auflösung dieser beiden Tonstufen nach den Regeln geschehen, nach welchen sich Dissonanzen zu lösen oder fortzubewegen pflegen, und selbst wenn die Auflösung der Dissonanz eine andere Stimme übernimmt u. dgl., was schon Meinrad Spiess gelehrt, bleibt die alte Regel immer in ihrer vollen Kraft. Alle Freiheiten, die sich z. B. Mozart und Beethoven in Behandlung der Dissonanzen erlaubten, lassen sich in den meisten Fällen, trotz aller scheinbaren Abweichung, auf obige Regel zurückführen, und da, wo diess nicht angeht, ist die Wirkung immer unangenehm. Zufällige Dissonanzen können wir als Vorschläge unvorbereitet eintreten lassen; wesentliche Dissonanzen machen, unvorbereitet angeschlagen, heute noch, wie vor dreihundert Jahren, die nämliche abscheuliche Wirkung.

Auch Mattheson in seiner Generalbassschule 1735 spricht noch immer von dissonirenden Intervallen, und erst Kirnberger z. B. behandelt dissonirende Accorde.

Darunter rechnet er den wesentlich dissonirenden Septimenaccord und seine Umwendungen; dann geht er zu den zufälligen Dissonanzen über, die mit den vollkommenen Accorden sowohl, als den wesentlich dissonirenden verbunden werden können, und schliesst mit den sogenannten uneigentlichen Accorden. Unter allen diesen dissonirenden Accorden ist auch nicht einer zu finden, der nicht immer und zu allen Zeiten dissonirend geklungen hätte, und als solcher auch im freien Satze gegolten hätte und als solcher von Mozart und Beethoven behandelt, das heisst, wenn des Effects halber auch nicht immer vorbereitet, doch nach seiner bestimmten Fortschreitung in der nämlichen oder einer andern Stimme durch Verwechselung aufgelöst worden wäre u. s. f. Es ist hier vom freien Style die Rede, der eigentlich gar nicht in die Kirche gehört. Denn wer erstens nicht die Beter durch theatralische dissonirende Eingriffe beleidigen, oder nur überhaupt möglich machen will, dass ein Chor von sechzig Individuen ohne Begleitung eines Instrumentes jene langen ernsten Töne in voller Kraft, Reinheit und Haltung vom Anfange bis zum Ende behandelt, wird sich gar nie veranlasst fühlen, von den Regeln des alten strengen Satzes abzuweichen.

Aber gesetzt auch, die neuen Harmoniker wären im Besitze vieler Accorde, die nicht mehr für dissonirend gälten, so würde diess dennoch an der Basis des

*) Im reinsten Kirchenstyle wird sich wohl keiner, der von der Würde, Erhabenheit und Ruhe dieses Styles auch nur eine schwache Idee hat, versucht fühlen, überhaupt irgend eine Dissonanz frei anzuschlagen, die immer, selbst die kleine Septime mit dem Terz-Quintaccorde, wie ein böser Geist in der heiligen Versammlung erscheinen.

einfachen sowohl als doppelten Contrapunctes gar nichts verrücken. Referent hat wieder von dem Contrapuncte einen dilettantenmässigen Begriff.

Auf den Contrapunct — die polyphonische Schreibart hat die Harmonie nur einen zufälligen Einfluss; denn die Selbstständigkeit jeder Stimme ist hier, was als geltend betrachtet werden muss, und die Harmonie findet nur in so fern Beachtung, als sie diese Selbstständigkeit der Stimmen nicht stört. Daher klingen unsern modernen, harmonisch gebildeten Ohren alle contrapunctischen Sätze steif, weil sie die Leier unserer gewöhnlichen alltäglichen harmonischen Fortschreitungen vermissen, die da oft nur durch Zufall erscheinen, und in diesem Sinne ist der grösste Contrapunctist der neuern Zeit, Seb. Bach, gar oft steif genannt worden. Fremdartig klingen freilich solche Sätze einem an Rossinischen Brei gewöhnten Dilettanten; dagegen ist nicht selten in solchen Sätzen grosser Meister eine Mannichfaltigkeit, eine Tiefe, ein Reichthum an Kraft und Bewegung, gegen welche unsere modernen harmonischen Sätze wie ein triviales Gassenliedchen klingen. Denn im homophonischen oder harmonischen Satze sind mit einer Stimme alle übrigen beinahe unbedingt gegeben*). Die eigenthümliche Freiheit und Selbstständigkeit der einzelnen Stimmen tritt in den Hintergrund, während der Accord seine Rechte und seinen Gang behauptet. Vogler selbst hat in seiner Harmonielehre den Contrapunct, als einen eigenthümlichen für sich bestehenden Theil des Satzes, gar nicht berührt, und da, wo er über contrapunctische Schreibart spricht, nämlich in seiner Lehre vom Fugenbau, geht er völlig den Gang der alten Contrapunctisten.

Welch' eine Masse von völlig Falschem, halb Wahrem, halb Gedachtem und Verstandenem in so wenigen Zeilen!

Referent fährt in seiner eigenthümlichen Originalität noch ferner fort: Wenn nun die Harmonie schon an unserer Musik ihre Rechte vindicirt hat, darf diess nicht auch die Aesthetik thun? (Man weiss hier immer nicht, spricht Referent von Kirchen- oder Theatermusik, oder ahnt er gar nicht einmal, dass ein Unterschied zwischen beiden seyn könnte.) Warum sollte nicht auch sie ausser dem blos technisch Regelrechten im Kunstwerke auch das poetisch Schöne, das logisch Richtige, das theoretisch Klare und Geordnete verlangen? Weiter unten heisst es dann noch überdiess: „In der alten Kirchenmusik ist es wesentlich die Harmonie allein, wodurch Wirkung hervorgebracht wird; fliessende Melodie, rhythmische Eintheilung, richtigen Periodenbau scheint man damals gar nicht berücksichtigt zu haben."

Wir haben oben schon bewiesen, dass die neuere Vervollkommnung der Harmonielehre durch das Umwendungssystem auf die Meisterwerke unserer Zeit gar keinen Einfluss gehabt habe, und es ist ganz gewiss, dass das Vogler'sche System die Hälfte unserer Musiker gar nicht kennt, die andere Hälfte gar nicht kennen will.

*) Kiesewetter, der sich so grosse Verdienste um die Geschichte der Musik erworben, thut den Ausspruch: wir können doch nicht mehr zur Einfachheit eines Palestrina etc. zurückkehren. Das Wort Einfachheit ist hier nicht bestimmt genug. Die Alten der Niederländer Schule sind wohl einfacher in Rücksicht der Bewegung, aber unendlich mannichfaltiger, als wir in Beziehung auf Harmonie und innere Bedeutsamkeit der Form.

Was den zweiten Vorwurf des Referenten betrifft, so muss derjenige, der auch nur oberflächlich die Werke der Meister des 16. Jahrhunderts kennt, wie aus den Wolken gefallen seyn ob solchen Behauptungen, und derjenige, der sie nicht kennt, versucht werden, die alten Meister für die geistlosesten Barbaren zu halten!

Die Aesthetik hat an die katholische Kirchenmusik, die nicht auf Erquickung und Lockung der Sinnlichkeit ausgeht, nur in so fern Rechte zu vindiciren, in wie fern die Kirchenmusik das ästhetische Gebiet des Erhabenen berührt, wie wir schon oben berührt haben. Das Erhabene aber schliesst schon an und für sich den abgezirkelten, menuettenartigen Periodenbau im Detail aus; im Erhabenen geht das Einzelne im Ganzen unter, und Pater Martini lehrt, wie die alten Contrapunctisten gerade desshalb, gleichsam um nichts Menschliches zu verrathen und erscheinen zu lassen, um die grosse kirchliche Einheit und Würde nicht zu verletzen und zu verlieren, vorzüglich den contrapunctischen Styl gewählt und nur im freien, weltlichen Style die Melodie dem Ausdruck der Worte angepasst hätten.

Sogar das griechische Alterthum arbeitete seine plastischen Werke ganz in jenem Gefühle, das die ungetheilte Sorgfalt nur auf die Harmonie der Hauptpartieen der Form richtet, alles Kleinliche und Detaillirte in der Ausführung des Einzelnen verschmäht und dem Ganzen unterordnet, um die volle Wirkung des Ganzen nicht zu zerstören. Der nämliche Umstand begegnet uns auch bei Vergleichung der rhetorischen Meisterwerke des Alterthums, und die Einfalt und Erhabenheit des Demosthenes ist unendlich rührender und ergreifender, als die in die feinsten Theile und Verzweigungen sich erstreckende moderne Eleganz des Cicero.

Wer übrigens die Werke dieser alten Contrapunctisten des 16. Jahrhunderts nur etwas studiren und sie mit den damals in der That sehr unbehülflichen Versuchen im Felde weltlicher Musik vergleichen will, der wird fast auf jedem Blatte Stoff genug zur Verwunderung finden über die hohe Freiheit, über den Geist und die Würde, mit welcher sie sich in den schwierigsten Feldern kirchlicher Musik zu bewegen verstanden. Es gibt kaum etwas Gerundeteres, Vollendeteres im Kirchenstyle, als z. B. ein Kyrie Palestrina's in der Missa: „Aeterna Christi munera", ein Sanctus und Benedictus von Orlando Lasso, z. B. in seiner einfachen Missa super: „Qual donna attende" etc. und die Busspsalmen des nämlichen Meisters widerlegen mit jeder Zeile die Behauptung des Referenten: es mangle den Werken jener alten Meister an fliessender Melodie, an rhetorisch Klarem und Geordnetem. Zum Belege meiner Behauptung folgt hier ein Satz aus dem 101. Psalm Orlando Lasso's:

Di - es me - i sicut umbra de - clina - ve - runt,

Di - es me - i sicut umbra de - clina verunt. Sic-

Sic-



Ich frage hier: ist diese Stelle nicht malerisch schön, rhetorisch, und zwar rhetorisch klar und geordnet? Ist die Melodie des Dies mei nicht fliessend, ausdrucksvoll, siegend? Und man höre erst die Stelle von einem stark besetzten Chore, an das Tragen u. Halten dieser Töne gewöhnter Stimmen in einer herrlichen Kirche vortragen! Das Verlöschen der obersten Stimme, das Sichzusammen- und Herabziehen der übrigen Stimmen in die düstere Tiefe; das zweimalige erschütternde Aufwachen der obersten Stimme zum ergreifenden: et ego! Ich frage: könnte die Stelle schöner gedacht, ergreifender declamirt, rhetorischer und ebenmässiger geordnet seyn? Solche Stellen bieten auch nun die Psalmen Lasso's auf jeder Seite dar, des singenden Palestrina nicht zu gedenken, und das sind die Meister, die, obwohl ihr ganzes langes Leben in die Tiefen der Kunst versenkt, erst zum Referenten in die Schule gehen sollen, um logisch richtig und consequent denken und schreiben zu lernen!!

Wir nehmen's übrigens Referenten gar nicht übel, wenn er Kirchenmusik nach den Anforderungen der Aesthetik unserer Tage schreibt, wir wundern uns nur, wie er nicht schon lange auf den Einfall gekommen ist, auch die altmodische Bibel nach den Anforderungen der heutigen Aesthetik zu bearbeiten*), dagegen hoffen wir aber auch, er werde es uns gleichfalls nicht übel nehmen, wenn wir uns seine ästhetischen Produkte in unsern Kirchen verbitten und ihm gern erlauben, die Kirchen anderer Confessionen damit zu beglücken, wenn sie sich anders beglücken lassen wollen. Auch die Protestanten haben sich schon lange zu äussern angefangen, wie sie viele sehr schöne Melodien durch Hinzufügung nach den Anforderungen unserer Aesthetik verloren; mit den Texten ist es nicht besser gegangen, und wer z. B. das neue: „Der Du voll Blut und Wunden" dem alten rührenden, tiefsinnigen Liede: „O Haupt voll Blut und Wunden" vorziehen kann, dem rathe ich, ins Theater, aber ja nicht in die Kirche zu gehen!

„In unserer Zeit weiss man," beliebt sich ferner Referent auszudrücken, „dass die höchste Wirkung nur durch gleichzeitige Anwendung aller dieser Mittel (er meint fliessende Melodie, rhythmische Eintheilung und richtigen Periodenbau) innerhalb der Grenzen und nach dem unveränderlichen Gesetzen des Schönen hervorgebracht werden könne." Wir wissen wieder nicht, spricht Referent vom Kirchen- oder Theaterstyle. So viel wissen wir aber und haben schon im Laufe dieser Abhandlung, von den Autoritäten der feinfühlendsten alten und neuen Kritiker unterstützt, dargethan, dass in der Kirche durch Erfüllung aller Anforderungen aller Gesetze des Schönen nichts bezweckt werden kann, als was alles Schöne bewirkt, Sinneslust und auch geistiges Vergnügen. In der katholischen Kirche aber wenigstens will man kein sinnliches, auch kein ästhetisches geistiges Vergnügen, nichts, was die Welt bietet und bieten kann. Den Geist der Busse, der Zerknirschung, der Demuth will man erregt wissen, nicht die Leidenschaften (was bekanntlich Amt der schönen Künste ist), und diesen Zweck erreicht die Kirche nur durch Einfalt, Einheit und Erhabenheit und durch ihren mit der Liturgie ganz harmonischen Geist immer vollkommen und sicher. Mozart hat an seinem Grabe etwas Aehnliches zu fühlen angefangen und ist desshalb in seinem Requiem, dem einzigen, was er noch so ziemlich kirchliches geschrieben, um ein ganzes Jahrhundert im Style zurück gegangen, obwohl man auch in diesem Requiem die Todesangst der Sterbenden, die Verzweiflung der Verdammten, das Schauspiel des jüngsten Gerichts mit wunderbarer Kraft gemalt sieht, aber sonst eben nichts anderes, was die Kirche darin sucht.

Herder, der feinfühlendste aller Kritiker, hat von dem eigentlichen kirchlichen Effecte, von der Kirchenmusik, von den kirchlichen Werken jener Zeit einen ganz andern Begriff, ja er wagt sogar, der Meinung des Referenten ganz entgegen, zu behaupten: Jene alten kirchlichen Werke brächten, trotz ihrer häufigen Verstösse gegen die Aesthetik, eine Wirkung hervor, die durch unsere jetzigen schöngeistigen Werke nie mehr zu erreichen sey.

„Jene heiligen Hymnen," meint er, „die Jahr-„hunderte alt, und bei jeder Wirkung noch neu und „ganz sind, welche Wohlthäter der armen Menschheit „sind sie gewesen! Sie gingen mit dem Einsamen in „seine Zelle, mit dem Gedrückten in seine Kammer, „in seine Noth, in sein Grab. Da er sie sang, ver-„gass er seiner Mühe; der veraltete, traurige Geist „bekam neue Schwingen in eine andere Welt zur „Himmelsfreude. Er kehrte stärker zurück auf die „Erde, fuhr fort, litt, duldete, wirkte im Stillen und „überwand: was reicht an den Lohn dieser Lieder? „Oder wie sie in heiligen Hallen den Zerstreuten um-„fingen, ihn in die hohe Wolke des Staunen versenk-„ten, oder wie im dunklen Gewölbe unter dem hohen „Rufe der Glocken und dem durchdringenden Anhauch „der Orgel sie dem Unterdrücker Gericht zuriefen, „dem verborgnen Bösewicht Gewalt des Richters, wenn „sie Hohe und Niedrige vereinten, vereint „auf die Kniee warfen und Ewigkeiten in ihre Seele „senkten: welche Philosophie, welch leichtes, mo-

*) Des beliebten Fortschreitens im Felde der Kunst ist bereits in ganz Italien, Rom ausgenommen, keine Kirchenmusik mehr zu finden, und auf allen Chören herrscht Rossini, Bellini etc.

„dernes Lied des Spottes und der Narrheit hat „das gethan und wird's je thun können? Wer Händels Messias, einige Psalmen von Marcello und „Allegri's, Leo's, Palestrina's Compositionen der „simpelsten biblischen Worte gehört hat, der wird „sich, trotz aller Solöcismen und Idiotismen, „in dieser christlichen wie in einer neuen Welt „fühlen."

„Fragt man sich," sagt er an einem andern Orte, „um die Ursache dieser sonderbaren Wirkung: so „wird man betroffen u. s. w. Fast kommt der Inhalt „aller in allen wieder. Selten sind es auch überra„schend feine und neue Empfindungen, mit de„nen sie uns durchströmen; aufs Neue und Feine ist „in den Hymnen gar nicht gerechnet. Was ist's, das „uns rührt? Einfalt und Wahrheit! Hier tönt „die Sprache eines allgemeinen Bekenntnisses, „eines Herzens, eines Glaubens; es herrscht hier „ein allgemeiner populärer Inhalt in grossen Accen„ten. Der Gesang sollte ein ambrosianisches Opfer „der Natur werden, unsterblich und wiederkehrend „wie diese."

Wie anders fühlte und dachte der grosse Herder; wie anders unser gründlicher Referent!

Wenn demnach die alte Choralmusik die einzig ächte je genannt worden ist für die römische Kirche, und wenn man von neuen Kirchencompositionen nicht die Form jener Alten, wohl aber unverrückt ihren Geist, und zwar ihren kirchlichen Geist zu fordern sich berechtigt hielt, so ist diess wohl mit vollem Rechte geschehen, weil gerade jene Choralmusik ein integrirender Theil des katholischen Gottesdienstes ist; weil ihr Charakter, ihr ehrwürdiges, alterthümliches Gepräge eins ist und gleichzeitig mit dem ganzen liturgischen Gebäude dieser Kirche; weil dieselben Gesänge nicht das aufblitzende Genie eines Dichters in irgend einer geistreichen Nebenstunde geschaffen hat, sondern weil sie der ganze tiefinnerste Ausdruck einer grossartigen, gewaltigen Zeit sind, weil Jahrhunderte ihre Sehnsucht, ihre Hoffnung, ihren Glauben und ihre Liebe in einem grossen Concente darin ausgesprochen haben, von welchem unsere Zeit keine Ahnung mehr hat. „Ueber das ganze Ritual der römischen und griechischen Kirche," sagt Herder, „ist ein Strom der Begeisterung, der lyrischen Fülle und eines so lauten Jubels verbreitet, dass, wenn man es noch nicht wüsste, man es mit grosser Gewalt fühlt, eine solche Anordnung sey nicht das Werk eines Menschen, sondern die Ausbeute ganzer Jahrhunderte."

Es scheint desshalb auch der König von Baiern in seiner neuen im byzantinischen Style erbauten Hofkapelle die musikalische Liturgie wieder mit dem übrigen Ritus in Einklang bringen zu wollen; denn der Chor dieser Kirche ist blos für Sänger gebaut und kaum Platz für eine Orgel da.

Möchte solch ein Geist, solch ein Gefühl für's Wahre und Heilige alle Bischöfe der römischen Kirche beseelen, dass sie nicht ferner unheiligem Wesen und Treiben den Eintritt leichtsinnig in ein Institut gestatten, das als Monument einer grossen Vergangenheit bedeutsam und ernst und schweigend in unser kleines, dürres Jahrhundert herein blickt und nichts mehr gemein haben kann mit dem Leben und der Lust desselben.

Der Fluch unserer Zeit ist nicht, wie Referent zuletzt noch meint, dass wir uns in lauter Extremen bewegen; denn dazu gehört noch immer Kraft und Muth von innen und aussen. Der Fluch unsers Jahrhunderts ist unsere Armseligkeit, Kraftlosigkeit, Kleinheit in Wort, Wille und That; unsere Zerstreutheit, Zerstücktheit, Zerrissenheit, Oberflächlichkeit in Geist und Gemüth, die nichts Ewiges mehr hervorbringen kann, weil es ihr an einer gemeinsamen, einzigen, tiefen Begeisterung fehlt — dabei unser kindischer Hochmuth, der stolz und hohnlächend auf das Wirken, Leben, Leiden und Streben einer urkräftigen, gewaltigen Zeit zurück schaut, die wir nicht mehr begreifen, aber auf deren Schultern wir stehen.

Eins war (sagt A. W. Schlegel) Europa in den grossen Zeiten;
Ein Vaterland, dess Boden hehr entsprossen,
Was Edle kann in Tod und Leben leiten.
Ein Ritterthum schuf Kämpfer zu Genossen,
Für einen Glauben wollten alle streiten;
Die Herzen waren einer Lieb' erschlossen:
Da war auch eine Poesie erklungen
In einem Sinn, nur in verschiednen Zungen.

Nun ist der Vorzeit hohe Kraft zerronnen,
Man wagt es, sie der Barbarei zu zeihen;
Sie haben enge Weisheit sich ersonnen,
Was Ohnmacht nicht begreift, sind Träumereien.
Doch mit unheiligem Gemüth begonnen,
Will nichts, was göttlich ist von Art, gedeihen:
Ach diese Zeit hat Glauben nicht, noch Liebe,
Wo wäre denn die Hoffnung, die ihr bliebe?

Das ächte Neue keimt nur aus dem Alten,
Vergangenheit muss unsre Zukunft gründen!
Mich soll die dumpfe Gegenwart nicht halten:
Euch, ew'ge Künstler, will ich mich verbünden,
So darf auch ich die Morgenröthe künden,
Und streu'n von ihrem Himmels-Heiligthume
Der Erde Liebkosungen, süsse Blume.

Pellisov.

Certificat.

Durch Gegenwärtiges bekräftigt der Unterzeichnete sub fide Sacerdotali,

dass von dem Chor der k. St. Michaels-Hofkirche, dessen Sing-Personal sich in der Regel über 40, in vielen Fällen auch über 50, gegen 60 grösstentheils für den Chor gebildete Sänger beläuft, seit 1816 Vocal-Werke ohne Begleitung der Orgel noch anderer Instrumente aufgeführt wurden (theils in den Sonntagen des Advents, theils von dem Sonntage Septuagesima bis Ostern, theils abwechslungsweise eingelegt als Gradualien oder Offertorien unter den figurirten Messen in den übrigen Zeiten des Jahres) von den Autoren: Agostini Paolo, Allegri, Aninnuccia, Bai, Canneciari, Casciolini, Eberlin, Ett, Fux, Gerbert, Goudimel, Gratz, Haydn Mich., Jomelli, Lasso Orlando, Leo, Lotti, Marcello Bened., Neuner, Oxenheim, Pavona, Pergolese, Scarlatti, Schlett, Senfl, Valotti, Abt Vogler.

Dass ferner in den letzten 2 Jahren allein Vocal-Werke ohne Orgel oder andere Instrumentalbegleitung aufgeführt wurden von den Autoren:

Agostini, Allegri, Casciolini, Ett, Haydn Mich., Lotti, Lasso, Marcello, Palestrina, Pavona, Rebling, Schlett, Abbé Vogler. Darunter befanden sich 2 Messen von Ett im Jahre 1833, ein Miserere und Stabat mater im Jahre 1834, nebst 3 Offertorien und 3 Responsorien in der Charsamstags-Mette.

Von Ett's Schülern wurde gegeben: 1 Gradual und 1 Offertorium v. W. Rebling, und 1831 eine sechsstimmige Messe von Eduard Rottmanner.

Von Instrumental-Werken wurden seit dem Jahre 1816 in besagter St. Michaels-Hofkirche gegeben Werke von: Aiblinger, Albrechtsberger, Bernabei, Denzi, Drobisch, Durante, Eberlin, Eisenhofer, Ett, Gänsbacher, Gratz, Graun, Händel, Haydn Mich., Haydn Jos., Hasse, Hummel, Jomelli, Mozart, Neuner, Preindl, Röder, Rottmanner, Schlett, Stadler, Ullinger, Vogl, Vogler, Zimmermann.

Die Werke von Mich. Haydn kamen am häufigsten zur Aufführung.

München, am 21. Sept. 1834.

(L. S.) *J. B. Schmid,*
Kön. Hofkaplan und Chordirector an der K. St. Mich. Hofkirche etc.

Die Aechtheit dieses von dem K. B. Hofkaplan und Chordirector Joh. Bat. Schmid eigenhändig geschriebenen Certificats bestätigt von Seite des Königl. Oberhofmeister-Stabs

Lunglmayr, Königl. Hofkultus-Administrator. (L. S.) *Kampfmiller,* Stabs-Secr.

Der unterzeichnete Rath im Königl. Bayerischen Staats-Ministerium des Königl. Hauses und des Aeussern bestätigt hiermit die Aechtheit vorstehender Unterschrift und des beigedruckten Siegels.

München, den 5. October 1834.

(L. S.) *Braun.*

Der unterzeichnete Königl. Sächs. Geschäftsträger am Königl. Bayerschen Hofe bestätigt die Aechtheit der obenstehenden Unterschrift und des bey edruckten Siegels.

München, den 6. October 1834.

(L. S.) *B. v. Koenneritz.*

Anmerk. Das Responsorium von Ett im nächsten Blatte.

NACHRICHTEN.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals.

Abermals förderte die jüngst entschwundene Zeit im Hofoperntheater wieder nur eine einzige Novität zu Tage; überdiess war noch das dargebotene neue Product vom leichten Caliber und wurde so nur obendrein mit in den Kauf genommen; — Clara von Rosenberg hat selbst in Italien, und blos durch vortreffliche Darstellung, getheilten Beyfall gefunden; hier war Dem. Löwe den Anforderungen der Titelrolle keineswegs gewachsen; auch die andern Partien befanden sich in ziemlich schwachen Händen, und einzig Hr. Forti befriedigte vollständig als Buffo Michellotto. Die Composition von Ricci ist recht gewöhnlich hausbacken — melodisch wohl immerdar, aber gewaltig harmoniearm; dürftig an Geist und ohne einen Funken von Originalität. Die besten Stellen sind wohl jene, welche in's Gebiet des Komischen hinüberstreifen; wie z. B. das wirklich recht ergötzliche sogenannte „Pistolen-Duett"; in diesem Genre bewegt sich der junge Tonsetzer mit sichtlicher Leichtigkeit und müsste zweifelsohne darin Verdienstliches leisten, während er auf dem Cothurn unsicher, gleich einem von jedem Lüftchen bewegten Schilfrohr umherschwankt. — Mad. Fischer aus Karlsruhe beendigte ihre Gastspiele unter allgemeinem Beyfall. Sie erschien als Julia, Donna Anna, Agathe, Pamina und Fidelio, lobenswerth im Spiel, wie im Gesang, und gehört zu den dermaligen wünschenswerthesten Bühnen-Acquisitionen. — Hr. Gay und Hr. Rauscher aus Hannover gefielen als Barbier, Figaro und Georges Browne; den ersten Act dieser Opernpartie sang auch zur beliebigen Abwechslung Dem. Zöhrer, ein weiblicher Tenor. Cui bono? — Das alte Ballet: Aline, Königin von Golkonda, wurde erneut aufgetischt; zur Vorkost die Operetten: Gelegenheit macht Diebe, nach der Farse: „L'occasione fa il ladro" von Rossini; und „Die Drillinge", deren Repräsentant, Hr. Detroit, total missfiel und somit den Fall des Ganzen veranlasste. — Hr. Wild ist endlich wieder, nach mehrmonatlichen Excursionen, in die Winterquartiere eingerückt, recapitulirt seine oft gegebenen Glanzrollen und macht dem unbeschadet volle Häuser; denn Gold bleibt nun einmal Gold. — Alexander Marosowf, Director der kais. russischen Hornmusik, producirte sich dreymal mit seiner aus 20 Personen bestehenden und von dem Kapellmeister Koslowf geleiteten Gesellschaft. Die Seltenheit lockte viele Neugierige herbey; der Anblick dieser stämmigen Künstlerschaar im National-Costume überraschte; man bewunderte die ungemeine Präcision und den eisernen Fleiss des Einübens, da jedes Instrument nur einen einzigen Ton angibt; das characteristische Charivari der nordischen Sänger interessirte momentan; allein der Totaleindruck konnte

bey einer gewissen fast ermüdend monotonen Gleichförmigkeit keineswegs bleibend seyn.

Hr. Carl, Director und Pächter des Theaters an der Wien, gedenkt, einem allgemein sich verbreitenden Gerüchte zufolge, der Schauspieler-Laufbahn gänzlich zu entsagen und gemächlich auf seinen errungenen Lorbeern auszuruhen. Dafür spricht wohl allerdings die Thatsache, dass er bereits seit Monden selten nur mehr die Bühne betrat und fast alle seine Rollen, jene in der Staberl-Maske ausgenommen, an andere Individuen abgegeben hat; wobey freylich im Grunde die musikalische Kunst weniger noch als Nichts verliert. Aber eben so unbedeutend ist auch die Ausbeute an Gewinn; denn was dort jetzt geboten wird, besteht meist in verschollenem und erborgtem Trödel; wie beyspielshalber: „Das Gespenst auf der Bastey"; „Ydor, der Wanderer aus dem Wasserreiche"; „Pächter Valentin"; „Der Fiaker als Marquis"; „Der alte Ueberall und Nirgends"; „Die zwölf schlafenden Jungfrauen" etc.; — dazwischen eisgraue Ritterstücke von weiland Emanuel Schikaneder, Kotzebue, Ziegler, Richter u. A. mit neuen, hochtrabenden Titeln aufgefrischt. — Wir verhüllen demnach unser Haupt in Trauerflor und emigriren die Donaubrücke hinüber nach der Leopoldstadt. — Dort gastirten wiederholt Hr. Hausmann aus Breslau und Hr. Friedrich Demmer, vormals Regisseur der Josephstädterbühne. Ersterer tummelte vorzugsweise sein Paradegespann, den Eckensteher Nante und Maurer-Polirer Kluck; der zweyte erschien in dem Schicksals-Melodram: „Ein Uhr", in der „Negerrache", in den „beyden Galeeren-Sklaven" und als Meister Haydn im Ochsenmenuett. — Neu ging in die Scene eine komische Zauber-Pantomime: „Die Doppelgestalten" von Fenzel und Riotte; ferner: „Adelaide", Phantasiegemälde von Schick und Scutta, beyfällig aufgenommen; und eine Posse: „Die falschen Räuber", mit Musik von Limbayr, welche Schiffbruch litt.

Im Josephstädter-Theater hat sich nunmehr auch die Oper eingebürgert. Nach einigen kleinen Vorversuchen, darunter: „Der Kirchtag von Petersdorf" und das Singspiel „Tom Rick", oder „der Pavian", mit Gesängen, Tänzen und Chören v. Conr. Kreutzer, kam endlich Auber's „Schwur" und „Ludovic" von Herold und Halevy an die Reihe, mit einem Erfolge, der reichlich alle daran gewandte Mühe, Sorgfalt und Aufopferungen belohnte. Die thätige Direction führte uns drey junge Sängerinnen vor; die Dlls. Nordheim; Neu und Wachmann, welche, obschon Novizen auf den Brettern, dennoch rein gebildete Stimmorgane und solche reiche Kunstmittel besitzen, dass binnen Kurzem die günstigsten Resultate nicht leicht entstehen können. Desgleichen lernten wir ein Tenorkleeblatt kennen, die Herren Dobrosky, Swoboda und Kreipl, wovon Ersterer als Edmund in den Falschmünzern einen wahren Enthusiasmus erregte und mit dem Beynamen „deutscher Rubini" ausgezeichnet wurde. In der That überrascht dieser Sänger, welcher, sonderbar genug, in Prag wenig Glück gemacht haben soll, durch eine bewundernswürdige Kehlenfertigkeit und seltenen Umfang, denn er schlägt, ohne Falset-Mutation, frey und kräftig das hohe C an und führt mit rapider Volubilität die schwierigsten Passagen aus. Dabey ist seine Stimme ungemein weich, biegsam, geschmeidig, sonor und angenehm, aller Abstufungen fähig, auch für diese Localität bey Weitem ausreichend; ja, wenn ihm etwas anzurathen, so wäre es mehr Oeconomie im Aufwande seiner Kraftmittel. Hr. Swoboda, ausgetretener k. k. Hofschauspieler, versuchte sich als Ludovic in einem neuen Fache und erschien jedenfalls als trefflicher dramatischer Sänger, der seine Aufgaben mit gesichertem Ueberblick zu lösen und durch mimische Bühnengewandtheit zu verschönern ermächtigt ist. Auch Hr. Kreipl hat einen hohen, wohlklingenden, sehr ausgiebigen Tenor und greift besonders in Ensemblesätzen höchst wirksam durch. Von der vorigen Entreprise sind die zwey schätzbaren Basssänger Rott und Borschitzky beybehalten worden, und noch ein junger, hoffnungsvoller Baritonist, Hr. Baum, ist dazugekommen, welcher, wenn gleich erst im Aufblühen, bey erlangter vollständiger Reife die schönsten Früchte verspricht. Das Chorpersonale ist zweckmässig noch verstärkt; das Orchester trefflich eingeübt, und die Seele des Ganzen Hr. Kapellmeister Kreutzer, dessen unermüdlichem Eifer, geprüften Erfahrungen und reinem Kunstsinn die gesammte Anstalt ihr Entstehen, Wachsen und Gedeihen, das antheilnehmende Publikum aber wünschenswerthe, ungern vermisste Genüsse verdankt. — Bezüglich der dargestellten Opern, welche nicht minder geschmackvoll elegant costumirt und mit überaus reizenden Decorationen von Neefe's Meisterpinsel ausgestattet waren, unterliegt es keinem Zweifel, dass Herold's Schwanengesang ganz unbedingt der Vorrang gebühre. Es ist eine wahrhaft sinnige, melodien-

reiche Composition, gedacht und empfunden, voll Leben und Anmuth, ungleich höher stehend an realem, intensivem Kunstwerth, als der verrufene Zampa! — Ein wunderliebliches Quartett, dessen Motiv analog auch im Finalchor wiederkehrt, und eine Duett-Romanze machten im strengsten Sinn Furore und müssen jedes Mal da capo gesungen werden. In wie weit sich bey dieser Arbeit Hrn. Halevy's Verdienst erstreckt, könnte vielleicht nur durch Einsicht der Partitur ausgemittelt werden. Zwey von Hrn. Kreutzer zu Swoboda's Debut neu componirte Arien, da vermuthlich jene des Originals seiner Individualität minder zusagten, sind voll Effect und erfreuten sich gleichfalls eines rauschenden Beyfalls. — Auber ist in seinen Falschmünzern abermals Johannes in eodem geblieben, immer frisch, lebendig, pikant, wohl auch barock, aber ohne Tiefe; Lärm ohne Kraft; flüchtig moussirender Champagner, von dem man sich gern ein sorgenbannendes Jesuiterräuschchen anzechen lässt. Er bleibt ganz eigentlich ein Tonsetzer für Liebhaber; Alles hört sich gut und gefällig; man braucht gar nichts zu denken, so leicht, schmeichelnd und eingänglich weiss er seine Gerichte zuzubereiten. Hier hat er freylich etwas arg sich selbst bestohlen, was ihm jedoch keineswegs als Majestätsverbrechen angerechnet werden mag. Indessen finden sich auch mitunter recht artige Sächelchen darin; man begegnet manch' interessanten Motiven, und besonders imponirend wirken die Chor- und Orchestermassen in der energischen Schwurscene des zweyten Actschlusses. —

(Beschluss folgt.)

Mancherley.

1832 lieferten wir in unsern Blättern S. 279 das Verzeichniss der Kapellmeister zu S. Marco in Venedig, aus dem Buche Actor. des Archivs dieser Kirche gezogen. Dasselbe Verzeichniss, völlig mit dem unsern übereinstimmend, gibt der wackere Bearbeiter und Verteutscher des Baini'schen Werkes über Palestrina (1834, bey Breitkopf und Härtel). Bei dem ersten Kapellmeister, Pietro de Fossis, blieb in unserer Reihe die Jahrzahl der Wahl unbestimmt. Herr Kandler setzt 1491 den 13. Aug., was wir der Vervollständigung wegen hinzufügen. Dabey bemerken wir nur, dass wir nicht mit Zuverlässigkeit zu versichern im Stande sind, ob diese Jahrzahl sich wirklich im angeführten Buche der St. Markuskirche vorfindet, oder ob sie anders woher ergänzt worden ist. Einige Worte unsers geehrten Correspondenten wären uns daher völliger Sicherheit wegen willkommen.

Hr. Bernhard Koch, Musikdirector des deutschen Theaters und Professor der philharmonischen Gesellschaft zu Amsterdam, hat von Sr. Maj. dem Könige von Preussen eine goldene Dose erhalten, von einem Briefe Sr. Exc. des Grafen Waldburg-Trucksess begleitet, als Zeichen besonderer Zufriedenheit für eine dem hohen Monarchen componirte und dedicirte Cantate zur Vermählungsfeyer I. K. Hoheiten des Prinzen Albert von Preussen und der Prinzessin der Niederlande Mariane.

Königsberg. Am 22. Aug. führte Hr. Musikdirector Sämann mit seinem Singvereine in der Löbenicht'schen Stadtkirche Händel's Utrechter Te Deum und dessen 100. Psalm vor einer zahlreichen Versammlung zum Besten des Instituts zur Rettung verwahrloster Kinder mit grossem Beyfall auf. Se. Maj., obwohl bey der Aufführung nicht gegenwärtig, hat dennoch erwähntem Institute ein Geschenk von 150 Thalern übersenden lassen. Ferner fand am 12. Oct., als das Protectorat auf den Superint. Prof. *Dr.* Gebser überging, eine kirchliche Feyer in der Domkirche Statt. Zur Erhöhung derselben wurden vom Universitäts-Musikdir. Sämann mit einem zahlreichen Sängerpersonale, grösstentheils aus Studirenden bestehend, mehre Chöre u. Solo's aus der Hymne v. Schultz: Gott Jehovah etc. aufgeführt. Die Präcision der Ausführung und die imposante Wirkung eines stark besetzten Männerchores erfüllten alle Hörer mit Andacht und Freude und bewährten auch hier den Nutzen des Gesangunterrichts für Studirende auf eine für Hörer und Ausübende gleich erfreuliche Weise.

Musikalische Stenographie u. s. w. von Hippolyt Prévost. Mainz u. Antwerpen, b. B. Schott's Söhnen. 1834.

Unter dieser veränderten Firma erscheint dasselbe Buch, gerade mit demselben Drucke, was wir S. 285 anzeigten, als in Leipzig, b. Bossange, 1833 erschienen. Wir haben also nichts hinzuzufügen, als dass es offenbar durch Vertrag auf

die oben angegebene Verlagshandlung übergegangen ist.

Ueber Boieldieu, geb. am 23. Dec. 1775, gest. am 8. Oct. Nachmittags um 4 Uhr, nächstens.

Kurze Anzeigen.

Fantaisie pour le Pianof. sur deux Thêmes favoris de l'Opéra de V. Bellini „Norma" — par Charles Stöber. Oeuv. 12. Vienne, chez Pietro Mechetti. Pr. 1 fl. C. M.

Es ist ein Potpourri, was man schon öfter mit Fantasie verwechselte, und zwar eins, wie man sie in Wien und an vielen andern Orten recht gern hat. Es ist erfahren in der jetzigen, nur nicht in übermässige Schwierigkeiten sich versteigenden Spielmanier sehr hübsch gehalten, dem leicht Verständlichen, ohne alle Mühe sogleich Aufzufassenden das Wort redend und also dem Ergötzlichen des herrschenden Geschmackes derer huldigend, die dem Grauen- und Schauervollen neu harmonischer Romantik noch nicht befreundet sind und langes Studium, sich erst in den tiefen Character eines Tonstücks hineinzuarbeiten, scheuen. In dieser Art ist gleich die ziemlich brillante Einleitung, noch mehr die folgenden Variationen auf zwey beliebte Themata. Das erste hat davon nur 2 mit Coda erhalten, in's folgende Thema leitend, das abermals zweymal variirt wird und in einem glänzenden Presto schliesst. Die Veränderungen lassen das Thema ganz in seiner Deutlichkeit, sind also Variationen im ältern Sinne des Wortes, rund und zierlich, ohne Eigenthümliches, was in dieser Weise, die neuen Figuren ausgenommen, gar nicht wohl möglich ist. Das Werkchen wird daher in jeder Hinsicht bey Weitem dem grössten Theile der Spielenden zugänglich, ihnen nützlich und sie unterhaltend seyn; wir empfehlen es ihnen also als zeitgemäss. Nur in der Orthographie ist der Verf. ganz neu, d. h. er schreibt, wie es ihm einfällt, ohne alle Wahl, ob gis oder as. Eine sonderbarere Mode, denn es ist ordentlich neuer Schnitt, ist uns doch noch nicht vorgekommen. — Der Notenstich ist überaus deutlich, schön und correct.

Sonate fantastique pour le Pianof. composée — par François Comte de Pocci. (Propr. des édit.) Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Gr.

Der Titel spricht die Beschaffenheit der Arbeit eines Verf., dessen erste Bekanntschaft wir mit diesem Werke machen, richtig aus. Die Ordnung der Sonate herrscht vor; es ist aber gerade so viel der freyern Phantasie Angehörendes in dem Gang der einzelnen Sätze, namentlich des ersten und letzten, angebracht, als nöthig scheint, der gewohnten Form etwas Pikantes der Zeit mitzutheilen. So ist auch die Harmonienstellung zuweilen, nicht zu häufig jedoch, den Licenzen des Gebrauches zusagend. Das Werk erfordert kräftige und geschickte Spieler, ohne eigentliche Hochbravour. Diesen wird es bestens zu empfehlen seyn, also den meisten heutigen Klavierspielern, die nicht zu kleine Hände und gute Fertigkeit haben. Nur ein einziger Druckfehler ist uns beym Durchspielen aufgestossen, der aber Jedem sogleich in die Augen springt oder gar nicht bemerkt und dafür das Rechte gegriffen wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten November. №. 45. 1834.

Gesangbildungswesen in der Schweiz.

VI.

Der Chorsingstoff.

Unsere Singschüler haben, bevor sie der Schule entlassen werden, später in der Ergänzungsschule, die bey uns uneigentlich Repetirschule heisst, *vierstimmig* zu singen; die ältern Knaben gehen nach erfolgtem Stimmbruch zum Tenor und Bass über. Weiter müssen, eben sowohl als diese, auch die Mädchen die Kunst mit sich, was Endzweck aller Schulbildung ist, *aus der Schule in's Leben hinüber* nehmen. Sie werden, die fähigern oft schon als Kinder, in die Singvereine der Erwachsenen aufgenommen und nehmen so an einem *öffentlichen*, sowohl geselligen, als auch kirchlichen Leben Theil. Dazu bedarf es im Allgemeinen eines Chorsingstoffes, der für Alt und Jung zugleich passt, der für die gereiften Sänger künstlerisch nicht zu niedrig, für die erst noch heranreifenden nicht zu hoch ist.

Es folgt nun eine Darlegung der Kunstformen und Kunstgattungen, eigentlich zu sagen, der Kunstformen, die vom Componisten durch Vervielfachung zu eben so vielen nunmehr in den Singstoffsammlungen unserer Chorvereine vorhandenen Kunstgattungen erweitert wurden. Ob die Formen so styleigenthümlich seyen, dass die *Gattungen neu* heissen können, muss sich aus deren Darlegung ergeben.

a) Zuerst ist als Uebergangs-Bildungsmittel aus der Schule in den Chorverein anzusehen: *Dreyssig vierstimmige Schullieder*, wobey der Tenor und Bass auf die Knabenstimmen bey eintretendem Stimmbruch berechnet ist. Der Tenor geht nicht tiefer als g, der Bass nicht tiefer als c. Der Tenor, nicht häufig auch nur bis in's g hinuntersteigend, kann von natürlich tiefen Altstimmen, auch Mädchenstimmen, bequem gesungen werden, eben so von den von Natur höhern Knabenstimmen, welche einige Zeit vor dem Stimmbruch an der Höhe verloren haben. Der Umfang dieser Liedersätze ist absichtlich möglichst eng gehalten. Die ersten fünfzehn Nummern enthalten nur Strophenlieder von vier Zeilen. Es ist nämlich für Auffassung sowohl, als Kunstgefühl pädagogisch zweckmässig, dass die Kinder beym ersten Uebergang vom zweystimmigen Gesang zu dem weit künstlichern und verwickeltern vierstimmigen übergehen, nicht überfüllt, nicht ästhetisch überladen werden. Dafür ist indess noch durch eine andere, in unsern Schulen gleichzeitig mitvorkommende Kunstgattung gesorgt, nämlich:

b) *Das neue Choralwerk*, wovon ein Auszug, 50 Nummern von 100, nunmehr nach Verordnung des Erziehungsraths den zweyten Theil des Schulgesangbuchs ausmacht. Die Eigenthümlichkeit *dieses* Choralstyls, im Gegensatz zum *Goudimel'*schen und *Lutherischen*, ist in einer der Partitur vorgedruckten Vorrede dargelegt. Das Wesentlichste ist: Beschränkung auf die Diatonik zur Reinerhaltung der Intonation und Beobachtung eines bessern Wortausdrucks. Der Hauptzweck ist nicht sowohl Schulbildungs-, als Volksbildungszweck, nämlich: durch die allerleichteste Gattung des Chorgesanges die Erwachsenen, welche keinen methodischen Unterricht genossen, auch diejenigen, welche früher nur Choral sangen, noch für den Kirchengesang zu gewinnen, und zwar auch für den Figuralgesang. Daher ist der Styl dieser Gesänge so beschaffen, dass sie als Choräle, tactlos, aber auch nach der Notengeltung, im Tact, gesungen werden können, in welchem letztern Fall, den Wechsel der ganzen und halben Noten beobachtend, man daran leichte Figuralgesänge hat.

Den brauchbarsten und gebräuchlichsten Singstoff machen für unsere Chorvereine folgende Werke aus:

c) *Chorlieder für Kirche und Schule*, sechs Hefte, 72 Nummern. Pädagogisch geordnet sind sie nicht anders, als dass in den spätern Heften im Durchschnitt grössere und schwierigere Stücke vorkommen, als in den frühern. Es ist aber damit die Lösung einer Aufgabe unternommen, an welcher eigentlich alle Volkschor-Componisten des Zeitalters mitarbeiten sollten. Es ist nämlich, bey der im vorigen Aufsatze als nothwendig erwiesenen Simplification des Volkschorstyls, eine Amplification in folgender Beziehung das dringendste Bedürfniss. Wir sind für den Volksgesang, der immer selbstständig, das heisst, ohne alle Instrumentalbegleitung, mithin auch ohne Klavier, das gewöhnlich nur die Städter zur Disposition haben, auf das eigentliche Liederwesen, den *Strophengesang* beschränkt. Der Motetten-Gesang erheischt weitere Ausführlichkeit, und diese erheischt Modulation und zieht damit Chromatik und Molltonwesen mit hinein. Daran scheitert, ohne Instrumental-Unterstützung, die Ausführung mit einer Volksmasse von ungleich tüchtigen Choristen, oder es scheitert wenigstens die Reinheit. Sind wir dergestalt auf den Strophengesang beschränkt, so haben wir lauter kleinere, kürzere Liedersätze und haben jeden Augenblick eine Abschliessung, einen „vollkommenen Tonschluss". Hätte nun ein Volkschorverein lauter solche kleine Tonsätze und sänge er nur eine halbe Stunde nacheinander, so müsste er, so zu sagen, hundertmal schliessen und wieder anfangen. Er würde einer so klein vorgebröckelten Kost bald satt. Die Aufgabe ist also diese, auch die Strophen-Composition so zu erweitern, dass die Tonsätze ungleiche, zum Theil ziemliche Länge bekommen. Hat eine Lieder-Composition gewöhnlich den Umfang von 16 bis 24 Tacten, so muss er zu diesem künstlerischen Endzweck auf wenigstens 25 bis 40 ausgedehnt werden. Diese grössere Länge gibt dem Componisten Spielraum für künstlichere und mannichfaltigere Eurhythmie und für um so grössere Contrastirung der Tonsätze unter einander. Dadurch wird für die entbehrte Kunstgattung des Motettengesanges hinlänglicher Ersatz gewonnen. Nun hat aber der Componist eine grosse Schwierigkeit darin zu überwinden, dass er sich hüten muss, die Strophenform und somit den Eindruck der Lieder zu verlöschen, der von vorne herein den Vers und Reim zu fühlen gibt, damit die musikalische Eurhythmie gewissermaassen bedingt und den auf Verlängerung des Tonsatzes ausgehenden Componisten nöthigt, bey Wiederholung einzelner Phrasen und Wörter gehörig Maass zu halten.

Wer sich nun die Mühe nehmen will, näher zu untersuchen, was hierin durch diese Unternehmung geleistet sey, der prüfe die Nummern 1, 4, 12, 21, 22, 23, 25, 29, 31, 33, 36, 38, 41, 44, 48, 49, 57, 58, 60, 61, 63, 66, 70 und vergleiche sie unter einander, um sich zu überzeugen, dass jede von jeder andern sich in der Eurhythmie (rhythmischen Gleichgestaltung) wesentlich unterscheidet, ja keine einer andern, auch nicht von ferne, gleicht.

d) Das *allgemeine Gesellschaftsliederbuch*" erster Theil, fünfzig Nummern. Gleichwie obiges hauptsächlich für die Hebung, Verallgemeinerung des Kirchengesanges (als *Figural*gesang), so ist dieses für Hebung, Verallgemeinerung des Volksgesanges im Leben, in den geselligen Verhältnissen bestimmt. Soll das Chorlied ächt volksthümlich seyn, so ist die regelmässige und kunstgerechte Vierstimmigkeit schon durch die Natur der viererley Menschenstimmen (männlichen und weiblichen Kopf- und Bruststimmen) zwar schon geboten; der Tonsatz muss aber so leicht seyn, dass auch Schwächere auch die Mittelstimmen mitsingen können. Ferner müssen alle vier Stimmen durchaus homophonisch mit einander laufen, damit auch diejenigen nicht ausgeschlossen werden, welche nicht sicher pausiren und nach Pausirstellen den Ton nicht gut einsetzen können. Diese Vereinfachung ist auch desshalb nothwendig, damit der Director, der sich nicht in jeder Gesellschaft, die gerade singen will, vorfindet, entbehrlich gemacht werde. Nebst diesem allem ist die Kürze des Volksliedes, des Tonsatzes, wenn er gut ist, ein Vorzug, weil die Sänger dabey minder in's Sinken verfallen. (In diesem Werke sind zur Hälfte Compositionen Anderer aufgenommen, einerseits Meisterstücke älterer, theils vergessener, theils nicht gebührend anerkannter Vocal-Componisten, namentlich *Schulz*, *Reichardt*, *Kunzen*, *Naumann*, *Neefe*, *Schuster*, *Tag*, *Zumsteeg*, andererseits von einigen unserer Zeitgenossen, deren Vocalstyl hinsichtlich des Wortausdrucks mit dem unsrigen übereinstimmt.)

e) *Teutonia*, 72 Nummern in 12 Heften, hauptsächlich die Kunstgattung des *Rundgesanges* in mancherley Erweiterungen enthaltend. Die Brauchbarkeit dieses Werks darf nur in beschränktem Sinne volksthümlich genannt werden, indem es in zwey

Rücksichten hauptsächlich auf das *Städte*volk berechnet ist. Einerseits ist die Klavier-Begleitung obligat, ist es bey manchem Stück, und zwar bey *ein*stimmigen Solostellen, in hohem Grad; andererseits herrscht das Solowesen sofern über das Chorwesen vor, wiefern manches Stück aus einer langen Solostelle und kurzen Chorstelle besteht.

Das Rundgesangwesen ist aus folgenden Gründen überaus wichtig. Hier, wie in allem edlern Volksleben, darf das Individuelle nie im Allgemeinen untergehen. Durch Hervorhebung des individuellen Talentes dient man nicht blos ihm, sondern auch alle Hörer der Gesellschaft gewinnen, indem sie im eigentlichsten Sinn nur durch Individuelles individuell angesprochen werden und so zu einer lebendigern Selbstanschauung (mittelbar auch zu einer lebendigern Selbsterkenntniss) gelangen. Der Massenmensch kann sich nie recht in die Menschheit hineinfühlen; das Menschheits- und Menschlichkeitsgefühl geht durch die Tiefe der Individualität hindurch. Die Volksgrösse ist und bleibt zwar immer die grösste Grösse, sie muss aber in grossen Individuen, als ihren Typen, veranschaulicht werden. Dergestalt wird auch die Grösse einer Choranstalt erst dann zur wahren Grösse, wenn in ihr das Individuelle, der Sologesang, *neben* dem Chorgesange gleich schön aufblüht.

f) Das *Gesellschaftsliederbuch, zweyter Theil*, fünfzig Nummern, bildet das Seitenstück zur Teutonia, darin, dass das Rundgesangwesen nach der volksthümlichen Weise aufgenommen ist. Diese besteht im durchaus *vierstimmigen Solo*-Gesang, der als solcher die Instrumental-Begleitung überflüssig macht, während sie in der Teutonia beym blos *ein*stimmigen, zum Theil auch beym zwey- und dreystimmigen, obligat ist. Schon im ersten Theile des Gesellschaftsliederbuchs kommen zwar auch Rundgesänge, mithin Solostellen vor, jedoch von so einfacher Art, dass sie, wo auch dafür die Sänger noch nicht herangereift sind, vom Chor oder Halbchor gesungen werden können. Hier aber hat das Solowesen seine erste Steigerung darin erhalten, dass in ebendemselben Tonsatz Solo und Chor *mehrmals* abwechselt, und zwar stylistisch in mehrerley Rundgesangformen.

g) Die *Chorgesänge der Chorgesangschule*. Hier kann lediglich auf den *Text* der Chorgesangschule, welcher dem Umfange nach wenigstens ein halbes Buch ausmacht, verwiesen werden. Dieses Werk, die kunstgeschichtlich *erste* Chorgesangschule, ist von keiner musikalischen Zeitschrift angezeigt worden, obschon sie, zwar gedrängt und umrisslich, eine Entwickelungsgeschichte der Kirchenmusik, eine Kritik der Chorkunstformen, eine Chordirectionslehre etc. etc. enthält, alles Dinge, die Jeden, der zu lehren oder zu lernen hat, Kunstlehrer sowohl als Kunstjünger, interessiren sollten. Als Styleigenthümlichkeit darf herausgehoben werden, dass darin die Kunst der „Nachahmung", hier als Vervielfachung der *vereinzelten* Künste des Contrapuncts, so geltend gemacht wird, dass daraus eine Vermengung der homophonischen Setzart mit der polyphonischen sich ergibt, die zwischen jener und dieser die Mitte hält; wodurch eine Beweglichkeit und Lebendigkeit *aller vier* Stimmen erzielt wird, welche viele Techniker nur durch die eigentliche durchgeführte Fugenkunst zu erzielen vermeinen. —

Nachträglich ist noch der *Wessenberg*'schen Kirchengesänge, enthaltend drey deutsche Messen, eine zweystimmige Kindermesse und zwey vierstimmige, eine leichtere und eine schwerere, nebst zehn kirchlichen Chorliedern oder Rundgesängen, alles nach Texten des Constanzer Diöcesen-Liederbuchs, zu erwähnen, wobey kaum zu bemerken nöthig ist, dass dieses Werk zunächst für die katholische Schweiz bestimmt ist.

Hans Georg Nägeli.

Der physikalische u. musikalische Tonmesser, welcher durch den Pendel, dem Auge sichtbar, die absoluten Vibrationen der Töne, der Hauptgattungen von Combinations-Tönen, so wie die schärfste Genauigkeit gleichschwebender u. mathematischer Accorde beweist, erfunden u. ausgeführt von *Heinr. Scheibler*, Seidenwaaren-Manufacturisten in Crefeld. Nebst 3 Steindrucktafeln. Essen, b. G. D. Bädeker. 1834. S. VIII. u. 80 in 8. Pr. 16 Gr.

Ein überaus merkwürdiges Buch, höchst anziehend der neuen Erfindung wegen und wichtig der praktischen Brauchbarkeit halber, die von den tüchtigsten Männern gleich nach der Vorrede beglaubigt wird. Die Herren X. Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M., Hofrath Prof. Munke in Heidelberg, A. Röber, Mathematiker und Physiker in Crefeld etc. lieferten die rühmlichsten Zeugnisse. Wenn ein Mann vom Fache eine Erfindung

glücklich durchführt, gebührt und wird ihm Ehre: einem Manne, der, einer ganz andern Pflicht unterthan, aus Liebe zur Kunst in seinen Nebenstunden ein Gleiches vollbringt, gebührt sie doppelt, wenn er die Ergebnisse seines Forschens auch nicht mit der Gewandtheit wissenschaftlicher Bündigkeit und Kürze darzulegen vermag, als ein Professor der Akustik etc. Der Verf. bekennt selbst, dass ihm diese Fertigkeit abgehe: dennoch danken wir ihm für seinen Dienst, und seinen Freunden, die ihn dazu vermochten, damit die nützliche Erfindung nicht verloren gehe. Denkende Männer werden sein Buch nicht unbeachtet lassen, wenn gleich das Gewand etwas bunt ausgefallen ist. Es wird von seinen Forschungen die Rede seyn, wenn manches liebliche Lesebüchlein längst vergessen seyn wird. Lassen sich auch nur sehr schwer kurze und deutliche Auszüge daraus mittheilen, so wollen wir doch den Gang so weit bezeichnen, dass die Aufmerksamkeit auf das Werk angeregt werde.

Zuvörderst wird die Entstehung des neuen Tonmaasses besprochen (seit 1812 oder 1813 begannen die Versuche); der Verf. findet, dass ein mathematisches Monochord nicht zu verfertigen sey; 52 Haupt- und Neben-Stimmgabeln liefern alle und die genauesten Bestimmungen von *a* bis *ā* so, dass nur das *Auge* Richter in letzter Instanz über die Vibrationen ist, da das Ohr nur zählt und gar nicht über Höhe und Tiefe urtheilt. Sein Metronom und Pendel wird beschrieben (und gezeichnet geliefert); die trommelartige Bewegung nennt er Stoss, nicht Schwebung, was er unpassend findet; 8 Gattungen von Stössen; Tonmaass genauer beschrieben; Stimmung musikalischer Instrumente in noch nie gehörter Reinheit. Man braucht dazu 6, noch genauer 12 Stimmgabeln. „Wer sich nicht mit einem Metronom behelligen will, stimme nach Unisonogabeln. Wer gern untersucht, nehme 12 T-Gabeln (tiefe) und Metronom; dazu noch 13 Unisonogabeln.“ Stimmgabeln, Leuchter, Tisch und Thermometer geben Interessantes. Von der Stimmung wird gesagt: die Berliner und Wiener sind viel zu hoch; Paris scheint tiefer gegangen zu seyn. Auch sind verschiedene Gabeln eines und desselben Ortes nicht gleich. Es wäre wünschenswerth, dass man überall eine und dieselbe Stimmung annehme. — Wie man ein Tonmaass anzulegen habe. — Orgelstimmung, nicht leicht, aber doch leichter, als bisher. — Versuche über die Anzahl der Schwingungen, die ein Ton in einer Secunde macht. — Verhältniss der Stösse zu den Vibrationen. — Anleitung, um die Töne einer Scala nach einem a, von 878⅔ Vibrationen auf dem kürzesten Wege zu reguliren und die Orgel ohne Kenntniss der Vibr. des a auf eine leichte und sichere Weise rein gleichschwebend zu stimmen. — Man vergl. Poggendorff's Annalen, die Mehres über diese Erfindung enthalten. In einem Anhange wird noch auf den Nutzen der Maultrommel aufmerksam gemacht. „Es ist dieselbe, wenn man sich eine Einrichtung für 8, 12 oder 20 macht, das einzige, aber zuverlässige Mittel, ohne Hülfe Anderer das eigene musikalische Gehör zur grössten Vollkommenheit zu bilden. Sänger, Violinspieler, mit einem Worte Alle, welche die Töne selbst schaffen müssen, sollten sich dessen bedienen.“ — Ganz gewiss liegt der Zauber der wohlorganisirten Maultrommeln in der absoluten Reinheit. Darum, fährt der Verf. fort, sind auch die Accorde meiner mathematischen Gabeln so auffallend wohlthuend — u. s. f.

Untersuchungen über die hier neu mitgetheilten, sehr anziehenden Gegenstände gehören in Schriften wie Poggendorff's Annalen: uns gebührt es, auf die neue Erfindung, mit Dank für den unermüdlichen Eifer des kunstliebenden Mannes, aufmerksam zu machen und den Wunsch nochmals auszusprechen: Möchte des Hrn. Scheibler Stimmungsverfahren sich verbreiten, über das Hergebrachte und darum bequem Gewordene den Sieg gewinnen und die Stimmungshöhe *überall* zum Vortheile der Kunst und der Künstler bald eine allgemein gleichmässige werden.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15. bis 17. Jahrhundert, für Singvereine und zum Studium für Tonkünstler herausgegeben von C. F. Becker. Partitur. Heft 1. Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

Hr. Organist Becker, ein eifriger Sammler alter Kirchenmusik, fährt hier fort, sich durch Veröffentlichung grösserer Musikstücke alter Meister, als die geschlossene Sammlung (6 Hefte) fassen konnte, verdient zu machen. Der Nutzen solcher Unternehmungen für die Kunst, für den Herausgeber leider noch nicht, ist klar, besonders wenn, wie hier, zugleich auf Werke gesehen wird, deren Ausführung bey unsern Musikfreunden nichts weiter voraussetzt, als guten Willen, der hoffentlich doch wohl nicht zu Vielen fehlen wird. Wir erhalten hier

ein fünfstimmiges Kyrie und Gloria v. Heinr. Grimm, einem vortrefflichen Altmeister, dessen Werke eben nicht zu häufig sind. Es dürften sich daher nicht wenige Musiker finden, die noch gar nichts von seinen Arbeiten gesehen haben. Sie werden also durch das correcte Heftchen eine neue und anziehende Bekanntschaft machen. Das Heft empfiehlt sich daher selbst, und zwar in mehrfacher Hinsicht der Beachtung Aller, die nicht blos mit der Mode und nach ihr singen und spielen in ihrem Herzen. Wir wollen nicht fürchten, dass das Titelkupferchen eine Art Weissagung oder gerechten Vorwurf für unsere Tage ausspreche. An einem mächtigen abgebrochenen Pfeiler einer umrankten Ruine lehnt eine verlassene Harfe; es ist kein Spielmann für sie da.

Nachrichten.

Wien. Musikalische Chronik des dritten Quartals. (Beschluss.)

Eines pantomimischen Scherzes unter dem Titel: „Das Zauberbuch", oder „Amor, der Liebe Beschützer", sey nur hinsichtlich der niedlichen Musik erwähnt, welche den Chor-Director, Hrn. Georg Ott, zum Verfasser hat. — Ausser mehren Gästen im Lust-, Schau- und Trauerspiele und dem sehr gewandten Jongleur, Hrn. Gebhardt, producirte sich auch die Harmonika-Spielerin Mad. Therese Hagemann aus München. Beyde Stücke, Adagio von Beethoven und Trio mit zwey obligaten Waldhörnern von Himmel, waren viel zu lang, um in dem gedehnten Zeitmaasse und auf einem Instrumente, das denn doch nimmermehr für weite Räume geschaffen ist, selbst den aufmerksamsten Zuhörer nicht zu ermüden. Trotz der erregten, unbezwinglichen Langeweile liess man es der Künstlerin weder entgelten, noch am succès d'estime ermangeln. —

Von den Zöglingen des vaterländischen Conservatoriums fanden zwey Kunstleistungen Statt. Im ersten, dem jährlichen mit der statutenmässigen Prämien-Austheilung verbundenen Prüfungs-Concerte wurde zu Gehör gebracht: 1. Ouverture aus Ariodant von Mehul. 2. Flöten-Variationen von Tulou; gespielt von Jacob Dauer. 3. Sommerbilder, Vocalchor von Gyrowetz. 4. Eilfstimmiger Harmonie-Satz von Professor Sellner. 5. Arie aus Pacini's „Amazilia", gesungen von Franciska Goldberg. 6. Violin-Rondo von Mayseder, vorgetragen von Ludwig Wiest. 7. Schlusschor von C. M. v. Weber. — Das zweyte Concert, zum Besten der durch Feuer verunglückten Bewohner von Wiener-Neustadt veranstaltet, enthielt: 1. Ouverture zu Don Carlos, von Ries. 2. Prolog, gesprochen von dem k. k. Hofschauspieler und Regisseur Heinrich Anschütz und gedichtet von dessen Bruder Eduard. 3. Abendbilder, Vocalchor von Gyrowetz. 4. Potpourri für 4 Waldhörner, 4 Trompeten und 3 Posaunen über Mozart'sche Motive. 5. Arie mit obligatem Violoncell von Conr. Kreutzer, gesungen von Franciska Goldberg und begleitet von Joseph Stranzky. 6. Violinpolonaise von Mayseder, vorgetragen von Leonhard Gold. 7. Schlusschor von Seyfried. — Wenn dem hierbey erreichten wohlthätigen Zwecke doppelt rühmliche Anerkennung gebührt, so sprach sich solche in noch erhöhterem Maassstabe über die musterhaft gelungene Ausführung aus, welche einen gleich ehrenvollen Reflex auf die würdigen Lehrer und deren folgereiche Bildungsmethode zurückwirft. —

Unsere Residenz blickt in naher Zukunft einer lange ersehnten Kunstfeyer entgegen. Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, welche den Moment ihrer Begründung durch die grandiosen Aufführungen der Oratorien: Timotheus, Messias, Samson und Jerusalems Befreyung in den denkwürdigen Jahren 1812 — 13, 15 und 16 auf eine unvergessliche, in den Annalen verewigte Weise bezeichnete, hat beschlossen, nach einem 18jährigen Zwischenraume ihre Gesammtkräfte neuerdings an einem ähnlichen Meisterwerke zu erproben und zu diesem Zwecke Händel's „Belsazar", übersetzt und die Instrumentalpartie bearbeitet von Hrn. Hofrath von Mosel, gewählt. Die festgesetzten Productionen werden am kommenden 6. u. 9. Nov. zur hohen Namensfeyer Ihrer Majestät der Kaiserin abermals in den kolossalen Räumen der k. k. Reitbahn Statt finden, und Wiens sämmtliche Künstler und Kunstfreunde wurden zur thätigen Mitwirkung eingeladen. Die sowohl in der Gesellschafts-Kanzley als bey dem k. k. Hofmusikhändler Tobias Haslinger vorliegenden Subscriptionsbogen sollen auch bereits übervollzählig seyn und zuversichtlich darf man eine Total-Leistung erwarten, welche die vorgefasste Meinung, dass durch südlichen Einfluss der Sinn für gediegene Classicität in der Kaiserstadt wo nicht rein erstorben, doch merklich geschwächt sey, am

Bündigsten widerlegen möchte. Auch darf nicht mit Stillschweigen übergangen werden, dass die oben genannte Verlagshandlung, welche nie da fehlt, wo es um Beförderung der Kunst sich handelt, unaufgefordert den kostenfreyen Stich und Druck sämmtlicher Chorparte besorgt. —

„Vom Ernsten zum Lächerlichen ist nur ein Sprung!" — Diess waren Lieblingsworte eines grossen Todten; und mit demselben Salto mortale wollen wir auch unser heutiges Bulletin beschliessen. Es erübrigt nämlich noch, über die glänzenden Ballfeste zu berichten, welche Strauss und Lanner, Wiens Tanzmusik-Fürsten, oder wie sie sonst noch titulirt werden mögen, ad usum proprium veranstalteten. No. 1 also: Hr. Joh. Strauss feyerte im k. k. Augarten „eine Nacht in Venedig", wobey in nuce der Markus-Platz „symbolisirt" zu schauen, nebst andern auch die Elisabethenwalzer und ein neuer Venetianer-Galopp zu hören war. Der Zudrang soll unmenschlich gewesen seyn und der Spass dem Unternehmer ein Profitchen von 2000 klingenden Silber-Gulden abgeworfen haben. Das wäre allerdings ein recht hübscher Jahresgehalt für so manchen hochberühmten kaiserlichen oder königlichen Hof- und Kammermusikus, der all sein Lebelang sich's bitter sauer werden lassen und die schönsten Jugendjahre hinopfern musste, um endlich als vollendeter Virtuos im reifen Mannesalter — zu darben. Item: No. 2. Hr. Joseph Lanner veranstaltete im gräflich Palffy'schen Palais zu Hernals einen „Sommernachts-Traum", dessen phantasiereiches Arrangement allgemein bezauberte. Sämmtliche prachtvolle Appartements waren geöffnet, der herrliche Park glänzend beleuchtet; im Wintergarten prangten elegante Buffets und Credenzen; im Salon ertönte Instrumentalmusik, aus Nebengemächern kostbare Spieluhren; im Haine des Orients lagerte die treffliche Regiments-Banda von Gustav Wasa; auf einem abgeschlossenen Tanz-Quarré tummelte sich die lebenslustige Jugend; während der Ruhestunden vergnügte ein balletmässiger Fackelzug, ein brillantes Wasserfeuerwerk u. dergl., vom hohen Söller herab lud ein schmetterndes Trompeterchor ein zu all diesen Herrlichkeiten, deren man für zwey Zwanziger theilhaft werden konnte, und die zahlreiche Versammlung aus allen Ständen erschöpfte sich im Lobe dieses wahrhaft feenartigen Festes; ja viele Fremde bewunderten die gute Ordnung, die gesittete Fröhlichkeit, dass selbst bey dem gedrängtesten Zusammenflusse keine Störung entstand, und überzeugten sich, dass der Volksdichter nicht unrecht hat, wenn er singt: „'s ist nur ein' Kaiserstadt! 's ist nur ein Wien!" —

Cassel, im October 1834. Nur mit wenig Worten will ich Ihnen das musikalische Leben und Treiben in unserer Residenz schildern. Die Musik liebt man hier fast allgemein, wenn auch nur Wenige sich einer musikalischen Bildung erfreuen dürften; sie wird bis beynahe in die untersten Stände als ein Bedürfniss der bürgerlichen Erziehung betrachtet. Die verschiedenen hier befindlichen Militärmusik-Chöre üben auf die Masse der Einwohnerzahl einen nicht geringen Einfluss. Die Opernmusik zählt auch hier, wie wohl überall, die meisten Freunde und prädominirt über das recitirende Schauspiel, welches, nur sehr wenige Mitglieder desselben ausgenommen, äusserst mittelmässig ist. Die Kirchenmusik liegt fast ganz im Argen, und wenn Kapellmeister Spohr nicht bisweilen ein eigenes oder fremdes Oratorium aufführte, so würde diese Gattung von Musik uns ganz entfremdet. Die Kammer- oder Instrumentalmusik wird meist nur in einigen Winterconcerten ausgeübt, welche aber wenig besucht und oft recht lau aufgenommen werden, so dass, wenn vollends fremde Virtuosen in unsere Mauern treten, um sich hören zu lassen, dieselben äusserst selten ein volles Haus zusammenbringen, obgleich unser durchlauchtigster Kurprinz und Mitregent und dessen erlauchte Gemahlin, so wie auch die Frau Kurfürstin Königl. Hoheit die theatralischen und musikalischen Künste sehr hoch schätzen und denselben allen möglichen Schutz angedeihen lassen. Spohr, als erster Schirmvogt der Musiker, wirkt stets nach Kräften und behandelt sie zuvorkommend. Man will heut zu Tage nur Opern, und, im Vertrauen gesagt, das ist nicht blos bey uns so, das ist der Fall fast überall. Was haben aber die ausübenden Künstler noch für einen Sporn? Sollen sie immer nur der Oper als Folie dienen? Werden sie sich zuletzt noch Mühe geben, mit unsäglicher Anstrengung und Aufopferung es bis zur Virtuosität auf irgend einem Instrumente zu bringen, wenn die Aufnahme so lau und der Lohn so gering ist? — Der Stockholmer Kammermusikus Fatschek, ein rühmlich bekannter Harfenspieler, brachte in seinem Concerte die Kosten

nicht heraus; und der berühmte Geigenspieler, Musikdirector Mollique aus Stuttgart, welcher sich einige Tage bey uns aufhielt, machte nicht einmal einen Versuch, ein Concert zu arrangiren, und nur in Privatzirkeln soll er in einigen Quartetten spielend einen ausserordentlichen Enthusiasmus erregt haben. Madame Parravicini gab letzthin ein Violinconcert, die Kritik muss freylich darüber schweigen, und theilte das gleiche Schicksal mit Fatschek, obgleich dieselbe Dem. Nina Sontag, eine ausgezeichnete Concertsängerin, und Hr. Götz, ein herrlicher Tenor, Orchester-Mitglied der Weimarischen Hofkapelle, gegenwärtig Schüler Spohr's auf der Geige und im Gesange unseres ersten Violoncellisten Hasemann, zugleich eines trefflichen Gesanglehrers, glänzend unterstützten. — Der geistliche Gesang wird in Spohr's Cäcilien-Verein cultivirt, der weltliche mehr in dem Wiegand'schen; beyde wirken bisweilen vereint bey Aufführung grosser Oratorien.

Was nun unsere Oper betrifft (sie konnte vor Jahren mit denen der besten Theater wetteifern), so ist sie seit der Wiedereröffnung unseres Theaters im November 1833 noch immer im Werden. Es haben sich freylich die Zeiten sehr geändert und die Gagen vermindert, aber dennoch liesse sich hier eine gute Oper wieder herstellen, wenn Manches anders wäre; doch davon ein andermal, wenn unsere Berichte mehr kritisirend als referirend werden, gegenwärtig begnügen wir uns damit, nur die Bestandtheile derselben anzugeben. Unter dem männlichen Personale steht noch immer unser trefflicher Baritonist und Bassist Föppel oben an, ihm zur Seite wirkt unser erster Tenorist Dams mit seiner vortrefflichen Stimme; der zweyte Tenor Neufeldt ist abgegangen und Schmidt aus Braunschweig wird im November an seine Stelle treten. Herr Dettmer, ebenfalls für erste Basspartieen, ist noch in seiner musikalischen Gesangsausbildung begriffen und ein sorgfältigeres Studium könnte ihn bald weiter fördern. Für Partieen zweyten und dritten Ranges, komische Alte u. s. w. ist neuerdings Hr. Birnbaum vom Brünner Theater engagirt worden und hat durch seinen Dr. Bartolo (Barbier von Sevilla) und Leporello (Don Juan) eine recht beyfällige Aufnahme gefunden. Uebrigens wirken noch in der Oper die Herren Otto, Häser, Eichmann, Merk u. A. Im weiblichen Personale wetteifern die Damen Lampmann-Rottmeier, Pistor, Meisselbach in den ersten Gesangsrollen, denn man weiss in der That nicht, wer die zweyten singen soll; in den dritten aber Dem. Schmale, Fürth und Greenberg, bey diesen schwindet aller Zweifel. — Hinsichtlich des Chores vermissen wir die von Zeit zu Zeit nothwendige Prüfung der Fortschritte desselben von Seiten des Opern-Dirigenten. Neu waren in dieser neuen Opern-Aera im weitern Sinne so ziemlich alle, da sie theils neu einstudirt, theils von einem ganz neuen Personale dargestellt wurden; neu im engern Sinne war wenig, das neueste Tonwerk aber im wahren Sinne des Worts war das des Kammer-Musikus C. Lobe zu Weimar: der Zauberblick oder die Fürstin von Grenada, welche zwar bey uns nicht mit dem Enthusiasmus aufgenommen wurde, als bey Ihnen, denn der liegt nicht in unserer nordischen Natur, aber dessenungeachtet hat sie sehr gefallen und ist bereits dreymal gegeben worden. Keine Nummer ging ohne Applaus vorüber; Hr. Kapellmeister Spohr hatte sie aber auch mit grossem Eifer und Sorgfalt einstudiren lassen. Die Ausstattung war glänzend, ja selbst das Ballet mit so geringen Mitteln durch Hrn. Crantzow geschmackvoll und lobenswerth arrangirt, er selbst, so wie seine beyden Gehülfen Labessé und Butterweck ernteten reichen Beyfall, die Musik dazu ist aber auch ganz vortrefflich. Die Damen Lampmann-Rottmeier (Nadire), Pistor (Solabella), Dem. Meisselbach (Estrella), Hr. Dams (Harita) trugen sehr viel zu dem Gelingen dieses trefflichen Tonwerks Lobe's bey, dessen Name schon längst ehrenvoll genannt worden ist.

Zum Schluss gedenken wir noch zweyer Gastdarstellungen des Tenoristen Schmetzer aus Frankfurt a. M. Sein Nadori (Jessonda) gefiel grösstentheils und sein Murney (im unterbrochenen Opferfest) fast allgemein. Er ist im Besitz einer schönen starken Tenorstimme, in den Mitteltönen vortrefflich, in der Höhe unbedeutend, das Falset aber schlecht, desshalb ist sein Vortrag etwas monoton und wenig modulirt; sein Spiel bedarf noch sorgfältiger Pflege. Welcher Sänger, der den Nadori gibt, blickt noch bey den Worten: „Erde, sieh! ich bin dein Sohn" dieselbe starr an, da doch die ganze Arie reflectirend ist. Auch als Murney, namentlich in der Scene, wo er sich an seine Gattin Elvira, Mirrha und Mafferu wendet, blieb noch viel zu wünschen übrig, das Seelenvolle, Innige ging ihm ganz ab. Unvergesslich

ist uns darin der sel. Gerstäcker. — Die Darstellung des Opferfestes war überhaupt nur mittelmässig.

Kurze Anzeigen.

Die Klagen der Nachtigall, Romanze für eine Singstimme mit obligater Flöte und mit Begleitung des Pianof. oder mit 2 Violinen, Viola und Violoncello in Musik gesetzt — von C. G. Belcke. 10tes Werk. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Pr. 16 Gr.

Dieser Gesang, wie wir ihn allgemein benennen möchten, nicht Romanze, hat überall, wo er von einer guten Sopranstimme und einem tongewandten Flötisten vorgetragen wurde, lebhaft gefallen. Das Ganze ist auch wirklich so einschmeichelnd, dass es als angenehme Unterhaltungsmusik überall eine gute Aufnahme sich versprechen darf. Auch in Concerten hat es Beyfall gefunden.

Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt — von Simon Mendheim. Berlin, bey T. Trautwein. Pr. 16 Gr.

Das erste ist der Hexengesang: „Die Schwalbe fliegt" in Es moll, zuletzt Dur, erfordert einen nicht zu wenig geübten Begleiter, dann wird es wirken wie eine wilde Lust. Wiegenlied: „Schlaf, Kindchen, balde", ein sehr hübsches Schlafliedchen, einfach und natürlich. 3. Nach der Ferne: „Welle flüstert hin mit Welle", einfach und melodiös, vielleicht für die Meisten etwas zu viel wiederholt, wenn gleich das Spähen nach der Ferne es begünstigt. 4. Wanderlied: „Die Fischlein sollten schwimmen", auch recht hübsch dem Musikalischen nach: allein zu viel den Text wiederholend, wenn wir uns auch den Wanderer in seinen Traum der Erinnerung versunken denken.

Musikalischer Nachlass, Vorspiele und Fantasieen für die Orgel von C. G. Umbreit; herausgegeben von dessen Sohne *Dr. Fr. Wilh. Carl Umbreit*, Grossh. Badenschem Kirchenrathe u. ordentl. Prof. der Theologie zu Heidelberg. 1. u. 2. Lieferung. Gotha, b. Lampert. Pr. jeder Lief. 6 Gr.

Der sel. Umbreit, ein Schüler Kittel's, des Schülers Seb. Bach's, hatte sich schon durch die Herausgabe seiner ersten Sammlung von Orgelstücken 1798 einen Namen gemacht, der sich in der Folge besonders durch seine Choräle und noch mehr durch sein allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche hob. Seine meisten Werke sind in diesen Blättern von den tüchtigsten Organisten seiner Zeit empfehlend angezeigt worden. Auch als Schullehrer und Organist zu Sonneburg bey Gotha hat sich der brave Mann den Dank seiner Zöglinge und seiner Gemeinde verdient. Er hat bis 1829, wo er starb, im Segen gewirkt. Sein Andenken ist sehr Vielen theuer und so wird es auch sein Nachlass seyn, den er selbst seinen Freunden eingehändigt wissen wollte. Diese werden seine Gaben vorzüglich in Ehren halten. Wollte man von dem Entschlafenen die Art Phantasie verlangen, die jetzt an der Tagesordnung ist, so wäre diess eine Thorheit. Wollte man desshalb diese Gaben verwerfen, so erinnere man sich doch an die mancherley tüchtigen Männer, denen die neue Art auch nicht gefällt. Die Sammlungen sind für die Freunde des nützlich wirkend Verewigten und diese werden diese dem jetzt vorherrschenden Geschmacke nicht angehörenden Gaben schätzen.

Kleine Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für das Pianof. von C. T. Brunner. 5tes Werk. 1stes Heft. Dresden, b. G. Thieme. Pr. 12 Gr.

Die Sätzchen sind für den ersten Anfang sehr zweckmässig, schreiten nicht zu schnell vorwärts, zugleich auf Finger- und auf Tactübung Rücksicht nehmend, für rechte und linke Hand angemessen sorgend. Auf 11 Seiten werden 24 Uebungsstückchen geliefert, die auch das Angenehme mit dem Nützlichen gut verbinden. Sie sind also bestens zu empfehlen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XIII. 1834.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

Die Sieben-Schläfer,
Oratorium
in drei Abtheilungen
von Professor Ludwig Giesebrecht,
componirt von
Dr. C. Loewe.

Dieses Oratorium erscheint im Laufe dieses Winters, in Partitur, Clavierauszug und Orchester- und Singstimmen.

Mainz, im October 1834.

B. Schott's Söhne,
Grossh. Hess. Hofmusikhandl.

Anzeige.

Nachricht

über das baldige Erscheinen des „allgemeinen Choral-„melodieenbuches zu den verschiedenen gebräuchli-„chen Kirchen- und Schulgesangbüchern des Königreichs „Hannover von H. W. Stolze, Stadt- und Schloss-Or-„ganisten in Celle."

Verschiedene Umstände haben bis jetzt den Verfasser des eben genannten Choralmelodieenbuches gehindert, dieses Werk so früh, wie er es beabsichtigte, dem Drucke zu übergeben. Doch hat selbiges durch die Verzögerung nur gewonnen, indem der Verfasser durch ihm von auswärts her gewordene gütige Mittheilung in den Stand gesetzt worden ist, noch mehrere in einzelnen Provinzen des Königreichs gebräuchliche Melodieen zu liefern, so dass dasselbe jetzt 258 vierstimmige Melodieen enthält. Da die Kosten des Druckes durch Subscription gedeckt sind, so hat derselbe bereits begonnen und wird ohne Unterbrechung fortgesetzt werden.

Um aber dennoch die Anschaffung des Werkes so viel als möglich zu erleichtern, soll der Subscriptionspreis von $1\frac{1}{2}$ Thlr. noch bis zum ersten Januar 1835 offen stehen, wo sodann der Ladenpreis von 3 Thlr. unwiderruflich eintreten wird.

Hannover, d. 24. Octbr. 1834.

Helwing'sche Hof-Buchhandl.

Ankündigungen.

Oratorien, Messen, Cantaten u. s. w.
im Clavierauszuge und ausgesetzten Chorstimmen
bei N. Simrock in Bonn.

(Der Franc wird gerechnet zu 8 Sgr. oder 28 Kreutzer rhein.)

NB. Von den mit * bezeichneten Werken sind auch die Orchesterstimmen gedruckt.

(Fortsetzung.)

	Fr.	Cs.
Gleim, J. A., Liedersammlung für die Morgen-Andacht der Königl. Pr. Gymnasien. Part.	4	—
— Die 4 Singst. zusammen	6	25
— Jede einzelne Singst.	1	55
Gluck, Ch., De profundis. Für 4 Singst. Partitur mit untergelegtem Clav. Ausz. nebst den einzelnen Singst.	5	—
— Hierzu die 4 Singst allein	1	—
Grabeler, P., Der 145. Psalm. Für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 6.	4	50
— Die 4 Singst. allein	3	—
Graun, C. H., Der Tod Jesu. Passions-Cantate. Clav. Ausz.	8	—
— Hierzu die 4 Chorst allein	3	25
Hasslinger, Missa für 2 Tenor- u. 2 Basst. ohne Begl. Clav. Ausz. (zum Einüb.)	4	—
— Hierzu die 4 Singst. allein	4	—
Händel, Der Messias. Clav. Ausz. nach Mozart's Bearbeitung	18	—
— Hierzu die Chorst. allein	6	—
— Die Israeliten in Egypten. Im Clav. Ausz.	22	—
— Hierzu die 8 einzelnen Chorst	15	50
— Der 100. Psalm. Clav. Ausz. v. X. Gleichauf.	5	—
— Hierzu die einzelnen Chorst. allein	2	75
— Judas Maccabäus. Oratorium nach Mozart's Bearbeitung. Im Clav. Ausz. von L. Hellwig. Deutscher Text.	16	—
— Die einzelnen Chorst. zum Alexanderfest.	4	—
— Salomon. Grosses Oratorium. Clav. Ausz., bearbeitet von Gleichauf.	24	—
— Hierzu die einzelnen Chorstimmen	10	—
Hauptmann, Salva regina à 4 voix: Sop. A. Ten. B. et Orgue ad lib. Clav. Ausz.	2	50
— id. die einzelnen Singst.	1	—

	Frs. Cs
*Haydn, J., Die Schöpfung. (La Création.) Im Clav. Ausz.	12 —
— Hierzu die einzelnen Chorst.	4 25
*— Die Jahreszeiten. (Les Saisons.) Im Clav. Ausz.	20 —
— Hierzu die einzelnen Chorst.	6 50
— Die 7 Worte des Erlösers am Kreuze. Le sette ultime parole. Oratorium. Clav. Ausz.	10 —
— Hierzu die 4 Singst. allein	5 —
— Missa (in B.) Für 4 Singst. Lat. und deutsch. Text. Clav. Ausz. No. 1	9 —
— Hierzu die 4 Singst. allein	5 50
*— Missa (in G.) Für id. No. 2. blos die Singst.	4 —

(Fortsetzung folgt.)

Neue Musikalien,

welche so eben bei

N. Simrock in *Bonn*

erschienen sind.

Der Frcs. à 8 Sgr. Preuss. oder 28 kr. rhein. gerechnet.

	Frs. Cs.
Mozart, W. A., Orchester-Stimmen zu dessen Requiem	16 —
Rode, P., Quatuor brill. p. Violon d'après le 7e Concerto de Violon	4 —
Spohr, L., Op. 10. 4e Concerto p. Violon av. acc. de Piano	4 —
— Op. 88. 2e Concertante p. 2 Violons av. acc. de Piano	6 —
— Op. 88. Double Rondeau de la 2e Concertante p. 2 Violons ppaux avec 2 Violons, Alto, Vlle et Basse	5 —
— Le même av. Piano	3 —
— Op. 91. 4e Quintetto p. 2 Violons, 2 Altos et Vlle	9 —
Tulou, M., Op. 60. Bonheur de se revoir; Fant. p. Flûte av. Quat.	3 50
Orlowsky et Sowinsky, Op. 30, Souvenirs de Pologne, Airs nat. var. p. Piano et Violon	4 —
Tulou, M., Op. 59. L'Italie et L'Irlande. Fant. conc. p. Flûte et Piano	4 —
— Op. 60. Bonheur de se revoir; Fant. p. Flûte et Piano	2 50
— Op. 62. Air var. p. Flûte et Piano	3 —
Boieldieu, Ouverture du Calif de Bagdad p. Piano à 4 mains, nouv. Edit.	2 —
Herz, H., Walse fav. sur la dernière pensée de C. M. de Weber p. Piano à 4 mains	— 50
— Op. 53. Le Bijou, Polacca sur la Romance fav. Dormez, dormez, chers amours, à 4 mains p. F. Hünten	2 50
Spohr, L., Op. 91. 4e Quintetto arr. à mains p. Oth. Gerke	6 —
Loewe, C., Op. 41. Son. brill. p. Piano in Es.	3 —
Carcassi, M., Op. 44. 3 Airs suisses var. p. la Guitare	2 —
— Op. 52. Walse fav. du Duc de Reichstadt p. Guitare	1 25
— Op. 53. 2 Quadr. de Contredanses, 2 Walses et 2 Galops p. Guitare	1 25
Loewe, C., Op. 42. Die drei Wünsche, vollständ. Clav. Auszug	15 —
— Ouverture aus id. p. Piano solo	1 25
— Einzeln aus id. 1 — 24 zu verschiedenen Preisen.	

Binnen Kurzem erscheint:

Loewe, C., Op. 42. Ouverture zur Oper: „Die drei Wünsche" für's Orchester.

— Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen.

Bonn, im October 1834.

Im Verlage von F. C. Löflund und Sohn (F. G. Köhler) in Stuttgart ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Universal-Lexicon der Tonkunst

oder

Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften,

herausgegeben von

M. Fink, *Dr.* Grossheim, *Dr.* Heinroth, Profess. *Dr.* Marx, Director Naue, G. Nauenburg, L. Rellstab, Ritter J. v. Seyfried, Prof. Weber u. v. A.

redigirt von

Dr. G. Schilling.

gross Lexicon-Format. I. Bd. 1. Lief. Bogen 1 — 8. A — Albonesio.

1. Subscriptionspreis à 10 Gr. sächs. für jede Lieferung.
2. Subscr. à 12 Gr. sächs.

Letzterer tritt mit Erscheinen der 2ten Lieferung bestimmt ein.

Statt aller Empfehlung verweise ich auf die Artikel, z. B. Akustik, der fertigen 1. Lieferung und füge nur die Versicherung bei, dass das Werk fortschreitend an Interesse und Gediegenheit gewinnen wird.

Stuttgart, d. 12. Octbr. 1834.

F. G. Köhler.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten November. №. 46. 1834.

Recension.

Der Gallego, Oper in 4 Acten von J. Fischer, Musik von C. Götze. —

Diese neue Oper unsers verdienstvollen Musikdirectors Hrn. Götze wurde um die Mitte Septembers zum ersten Male mit Beyfall aufgeführt und in der darauf folgenden Woche mit steigendem Beyfalle wiederholt. Ref. hält es für seine Pflicht, das deutsche musikal. Publikum auf dieses Werk aufmerksam zu machen, welches für jedes Theater eine wahre Bereicherung des Repertoirs seyn und, sorgfältig und gut wie hier ausgeführt, wozu keine besonders reichen Mittel gehören, gewiss überall günstig aufgenommen werden wird. Ref. gesteht, dass er nur ungern den Inhalt eines Operntextbuches erzählt, kann es aber hier nicht vermeiden, wenn seine spätern musikalischen Bemerkungen nicht undeutlich bleiben sollen. Er drängt jedoch die Erzählung möglichst zusammen, gibt nur die Hauptmomente und bittet daher, das Buch selbst, welches klar und zweckmässig gearbeitet ist, vieles Interesse gewährt und durch grosse Mannichfaltigkeit ernster und trauriger, heiterer und fröhlicher Situationen sich auszeichnet, nicht nach dieser magern, dürftigen Skizze beurtheilen zu wollen.

Die Gallego's, arme Gebirgsbewohner Galiciens, sind in Lissabon ungefähr das, was Lazaroni in Neapel und Savojarden in Paris u. a. O. sind, unterscheiden sich aber von Beiden durch eine gewisse gesellschaftliche Verbindung, eigene Anordnungen, Gesetze u. dgl., die von Vorgesetzten ihres Stammes aufrecht erhalten werden. Ihre Haupttugend, auf die sie mit der grössten Strenge halten, ist Ehrlichkeit und Treue. Unter ihnen sind Pablo, dessen Geliebte Tereza, Gormaz, sein Nebenbuhler, und der Oberrichter Hauptpersonen der Oper. Visconte Franseka, eine Art Don Juan, Vanno, ein reicher Kaufmann, dessen Tochter Livia, deren Geliebter Kapitän Mondejo, Gurluz, ein alter Blinder, die komische Person, greifen in die Handlung ein; die übrigen sind Nebenpersonen. Die Exposition ist klar und deutlich und doch nicht lang. Der erste Act endigt mit einem Volksaufruhr, meist hinter der Scene, während dem Vanno von Pablo getrennt wurde, der ihm einen Beutel mit 1500 Crusaden zum Hafen tragen sollte. Zu Anfang des zweyten Acts ist die Ruhe wieder hergestellt und man sieht und hört das Treiben des Volkes am Hafen. Pablo mit seinem Beutel Geldes wird verdächtig, arretirt und zu Vanno geführt, doch hier gerechtfertigt. Als aber Vanno den Beutel öffnet, findet er zwar alle grössern Geldrollen richtig, vermisst aber 19 besonders gepackte Crusaden. Vanno würde von dem Verlust nicht sprechen, aber Gormaz lauscht, glaubt Pablo untreu, freut sich, ihn nun verderben zu können, und beschuldigt ihn des Diebstahls, eben als seine Verlobung mit Tereza gefeyert wird. Nach den Gesetzen wird er vom Oberrichter vorläufig verbannt. Im dritten Acte schmiedet Gormaz neue Intriguen, in welche Franseka verwickelt ist, um Vanno als Theilnehmer des Aufruhrs anzuklagen. Das Final ist eine Lustbarkeit auf Franseka's Villa. Im vierten Acte, da über Vanno und Pablo entschieden werden soll, klärt sich Alles natürlich auf, die poetische Gerechtigkeit wird geübt und das Werk geht fröhlich zu Ende. Die ganze Handlung geht rasch und natürlich vorwärts und entwickelt sich eben so. Leben und Frische kommt in dieselbe durch das Treiben des Volks, Feste, Tänze u. s. w., und das Heitere, Fröhliche ist überwiegend, ein Vorzug, der bey einer deutschen Oper besonders zu rühmen ist. So trocken diese eben gegebene Skizze ist, so wird sie doch hinreichen für das, was wir von der Musik zu berichten haben, wobey noch einzelne Andeutungen auf Personen und Handlung sich von selbst ergeben werden.

Die Ouverture E dur beginnt mit einem Maestoso, dem ein Andante und ein Allegro con spirito folgen, in welchen beiden Sätzen mehre Motive, die in den entscheidendsten Situationen der Oper gebraucht werden, sich hören lassen. Sie ist charakteristisch, voll Kraft und Leben und ein sehr wirkungsvolles Instrumentalstück. Die Einleitung beginnt mit einem ganz kurzen Gebete der erwachenden Gallego's, die auf einem öffentlichen Platze unter Säulenhallen u. dergl. die Nacht zubrachten, dem ein origineller, höchst munterer Chor der fröhlichen Söhne der Natur folgt. Beyde Sätze sind charakteristisch. Ueberhaupt gebührt dem Componisten das Lob, überall sich die Aufgabe, streng im Charakter, treu und wahr zu schreiben, gestellt und sie fast immer glücklich gelöst zu haben, ohne über der Wahrheit die Schönheit zu vernachlässigen — ein Vorzug, der bekanntlich nur durch tüchtige Kenntniss und grosse Gewandtheit, Sinn und Gefühl und allgemeinere Bildung vorausgesetzt, zu erreichen ist und wohl viel mehr wiegt, als Anderes, was manche Dilettanten über Alles setzen, die vollen Beruf zur Kritik zu haben glauben, wenn sie nur Ohren haben, gleichviel welche, und nun scharf und streng, meist aber auch schief in's Blaue hinein urtheilen, ungeachtet sie oft nicht im Stande sind, $\frac{2}{4}$ Tact von $\frac{3}{4}$ oder Dur von Moll zu unterscheiden. — No. 2. Duett zwischen Pablo und Tereza ist eine allerliebste Idylle und eins der vorzüglichsten Stücke der Oper. Das Recitativ zeigt den Componisten als geschickten und sinnigen Declamator, im Andante grazioso herrscht zarte und liebliche Melodie und im Allegro macht sich ein heiter naives, recht originelles Orchesterspiel bemerklich. — Der alte blinde Ausrufer Gurluz tritt in No. 3 mehr parlante als cantante auf und treibt sich im lebhaften $\frac{6}{8}$ Takt, Allegro molto vivace, gleichsam als italienischer Buffo herum. Auf den ersten Anblick scheint eine ruhigere Tactart und ein gemässigteres Tempo dem Charakter des alten blinden Mannes angemessener zu seyn; aber der Alte ist rasch und lebendig, eine echt südliche Natur, und es zeugt von besonnenem Nachdenken des Componisten, dass er sich nicht vom Schein verleiten liess. Die folgende Arie Franseka's, des leichtsinnigen, flatterhaften Bonvivant's, in der neuern gefälligen französ. Schreibart gehalten, flattert angenehm vorüber. No. 5. Das erste kurze Finale malt anfangs durch Instrumente den Aufstand und Aufruhr so treu und wahr, als es eben das Wesen der Musik zulässt, beruhigt gegen die Mitte hin durch ein schönes tiefgefühltes Cantabile zwischen Livia und Mondejo, kehrt dann zu dem wirren Treiben des Volks zurück und schliesst den ersten Act dramatisch wirksam. — Dass der Dichter diesen Volksaufruhr nur andeutet und ihn zwischen dem ersten und zweyten Acte hinter der Scene zum Ende führt, ist dankenswerth, da wir seit Jahren genug Theaterrevolutionen kennen und schwerlich mehr viele Lust an dem Detail derselben haben. — Den zweyten Act eröffnet ein heiterer, lebhafter Chor, dem originelle und pikante Tänze folgen. Die Scene ist am Hafen. Die Arie der Livia No. 7 mit ihren sanften einschmeichelnden Motiven und der kurze ruhige Chor der Gallego's No. 8, der durch ungewöhnliche Rhythmen interessirt, bilden gegen die vorigen rauschenden Sätze einen wohlthuenden Contrast. In der folgenden No. 9, einem echt nationalen portugiesischen Gesange mit Tanz, wechseln Heiteres mit Wehmüthigem, schelmisch neckende mit melancholisch düstern Tonfolgen auf pikante Weise ab, und leicht macht sich der Satz zu einem Lieblingsstück des Publikums. Das Finale des zweyten Acts No. 10 ist eins der gelungensten Stücke der Oper und durch seine dramatische Auffassung und Ausführung von ergreifender Wirkung. — Im dritten Acte zeichnet sich Pablo's Scene und Arie No. 11 durch tiefes Gefühl und kunstgewandte Durchführung aus. Das darauf folgende Terzett No. 12 will und soll nicht bedeutend hervortreten, ist aber zweckmässig gearbeitet. Das Zankduett No. 13 verdient und erwirbt sich den allgemeinen Beyfall, den man solchen ergötzlichen Herzenserleichterungen nie versagen kann. No. 14. Das dritte Finale ist höchst munter und lebhaft in Gesang und Tanz und schliesst jauchzend. Dass die in ihm vorkommenden Tänze, so gut sie auch an sich sind, doch für Leute solchen Schlages, als hier erscheinen, zu hoch stehen, lässt sich allenfalls wohl tadeln, ist aber doch von keiner Erheblichkeit. — Im vierten Acte singt Pablo nach einer kurzen, die folgende Situation gut darstellenden Instrumental-Einleitung ein sanft und zart klagendes Lied, das, der Form nach der Canzone und Romanze verwandt, doch von beyden dem Wesen und dem Charakter nach verschieden und wahrscheinlich portugiesischen oder spanischen Nationalgesängen mehr oder weniger nachgebildet ist. Wenn nun schon mehre frühere Nummern bewie-

sen, dass der Componist, wie recht und billig, zunächst zwar nach dem Beyfalle des für das Glück einer Oper entscheidenden grossen Publikums strebe, über diesem Streben aber nicht das Echte, Solide vernachlässige, sondern die Kunst zu hoch achte, um ihr aus Nachgibigkeit gegen geschmacklose Mode etwas zu vergeben, so beweist diess ganz vorzüglich das nun folgende Quintett No. 16, welches, der Situation gemäss etwas düster gehalten, besonders den Kenner anspricht. No. 17 ist ein charakteristischer Marsch, und nach rascher Entwickelung der Handlung schliesst die Oper mit einem kurzen, angenehmen und ruhigen Rundgesange. Dass diesem noch ein Tanz mit einem kleinen Schlusschor folgte, der offenbar später geschrieben ist, gar nichts weiter mit der Oper zu thun hat und eigentlich besser wegbleibt, mag wohl seinen Grund in der Vorliebe eines grossen Theils unsers Publikums für Tanz haben.

Der Componist dieser Oper schrieb vor mehren Jahren zwey Opern, die ungeachtet des nicht eben ansprechenden Textes nicht ohne Beyfall gegegeben wurden, seit der Zeit aber, so viel Ref. weiss, fast ausschliessend Instrumentalmusik. Das mag die Ursache seyn, warum er, an freyere Benutzung der Mittel, welche die Instrumente darbieten, gewöhnt, die Instrumentalpartie in dieser Oper vielleicht zu reichlich bedachte und hier und da etwas frey und kühn und zu häufig, obwohl immer völlig kunstgerecht, modulirte. Bedenkt der Ref. aber, dass viele Leute an solchem Reichthum ihre Freude finden, weil sie durch Auber, Herold, Meierbeer, Marschner u. A., bey denen nicht selten in diesem Puncte Verschwendung herrscht, verwöhnt sind, so ist er bescheiden genug, seine Ansicht nicht als Maassstab geben zu wollen, bekennt jedoch offenherzig, dass ihm manche Nummer dieser Oper noch viel lieber seyn würde, wenn der Componist weniger reich instrumentirt und sparsamer modulirt hätte.

Findet der freundliche Leser diese Relation abweichend von Andern, die jeden kleinen Flecken aufsuchen und ihn nun als so gross ausschreyen, dass, wie sie vorgehen, der Werth des Ganzen dadurch ganz ungemein leidet, so mag er nur immer glauben, dass der Verfasser vorliegender Mittheilung dem Componisten mit freundschaftlicher Gesinnung zugethan sey, obgleich er weiter in keiner nähern Verbindung mit ihm steht, aber auch versichert seyn, dass der Ref. durch Charakter und Kenntniss der Schwierigkeiten einer guten Opern-Composition zwar immer und überall zu billigem Urtheile geneigt, doch aber auch so ehrlich und aufrichtig sey, nur seine innige Ueberzeugung auszusprechen. Ob auf diese seine individuelle Ansicht viel oder wenig zu geben sey, muss am sichersten aus seinem Urtheile selbst hervorgehen.

Weimar, Ende October.

Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt u. s. w. Heft 61, 62 u. 63. Mainz, bey B. Schott's Söhnen. 1834.

Diese drey Hefte der allgemein geschätzten Zeitschrift liegen uns zur Anzeige vor. Wir würden durch eine blose Inhaltsangabe dem geehrten Publikum nichts Neues sagen. Sprechen wir also kurz über die darin enthaltenen Aufsätze und Erzählungen, nicht über die Recensionen, die wiederum zu recensiren wir schlechterdings nicht geneigt sind. Das 61ste Heft beginnt mit einer Orthoepik, einem Beytrage zur Gesanglehre von G. Nauenburg, mit einem für Leser und Beachter des Aufsatzes sprechenden Vorworte Gottfr. Webers. Es werden allgemeine Grundsätze einer richtigen Aussprache aufgestellt, die, so bekannt sie scheinen, doch leider nur zu häufig unbeachtet bleiben, so nothwendig sie auch sind. Es könnte also immer mancher Sänger Nutzen daraus ziehen, wenn er eben wollte. Die folgende Erzählung: „König Mys von Fidibus, oder Wahrheit und Dichtung aus dem Leben eines ausgezeichneten Musikers der neuesten Zeit, von K. Stein" wird Manchen freylich besser behagen; es ist ein Unterhaltungsmährchen, das gerade die Hälfte dieses Heftes, etwas weniger als die Hälfte des folgenden und das ganze 63. Heft weniger einen Bogen füllt und immer noch den Schluss erwarten lässt. Das ist uns nun, abgesehen von der Erzählung selbst, deren ästhetische Besprechung uns zwar nicht ganz, aber doch dem Zwecke unserer Blätter etwas zu fern liegt in Rücksicht auf die Menge nothwendig zu besprechender Neuigkeiten im eigentlichen Fache der Musik, für eine solche Schrift unmaassgeblich zu lang und wir gestehen, dass wir sie lieber in einem eigenen Bändchen für sich gesehen hätten. Es kann aber recht wohl sich ereignen, dass die Leser anderer Meinung sind, und da bescheiden wir uns auch hierin, wie immer, ohne gerade grosse Besserungsanlagen in uns zu spüren. —

Der kurze Aufsatz „über compensirte Labialpfeifen" ist nur wie ein Vorwort zu den neuesten Nachrichten über erwähnte Gegenstände anzusehen. Eine kurze Anzeige der Caecilienfeyer im 16. Jahrh. schliesst das Heft. Das 62ste hebt mit Recensionen an. Nach der Forts. des Königs Mys folgt ein Brief über die Frage „Vorwärts oder Rückwärts" und 4 Räthsel-Kanons von C. A. B. Braun, von dem auch wir ähnliche mitgetheilt und noch im MS. haben. Im 63sten Hefte ist, ausser einer kurzen Anzeige der trefflichen, unsern Lesern schon bekannten Schrift von F. Wilke: „Beschreibung einer in der Kirche zu Perleberg 1831 aufgestellten neuen Orgel" und einer Nachricht aus Breslau, nur der Aufsatz des Verfassers der Schrift: „Versuch einer Theorie des Komischen v. St. Schütze. Leipzig 1817" merkwürdig, worin er dem Aufsatze unserer Zeitung S. 249 dieses Jahres, gegen Hrn. K. Stein's Aufsatz in der Caecilia, Heft 60: „Ueber das Verhältniss der Komik zur Musik", nicht geringes Lob ertheilt. Ein Autographon von Mich. Haydn wird Vielen lieb seyn.

Nachrichten.

Karnevals- u. Fastenopern etc. in Italien u. Spanien.
(Fortsetzung.)

Mailand (Teatro alla Scala). Diesen Karneval gingen Opern und Ballets nicht nach Wunsch und mit den Sängern (Primi Soprani: Lalande, Demery; Primi Contralti: Lorenzani, Marietta Brambilla; Primi Tenori: Winter, Pedrazzi; Primi Bassi: Mariani, Marini) sah es ebenfalls nicht am Lustigsten aus. Die erste neue Oper Lucrezia Borgia, nach Victor Hugo v. Romani bearbeitet und neu v. Hrn. Donizetti componirt, wollte weder als Buch, noch als Musik behagen. Zum grössten Unglücke ist die einst hier so sehr applaudirte Lalande so viel als ganz fertig; Pedrazzi distonirte tüchtig, die Brambilla glänzte blos in ihrer Romanze und Mariani hat eine schöne Stimme, sonst nichts. Gleich darauf fiel Pacini's neu zugestutzter Ivanhoe, worin die Demery und Lorenzani, Winter und Marini sangen und Erstere kaum mit einer schönen Stimme durchdrang; in der Oper selbst gefiel blos ein Chor im zweyten Acte. Donizetti's Parisina, eine Oper, die er vorigen Karneval neu für das florentiner Theater componirte, wollte auch nicht anziehen. Hingegen gefiel nachher die in der Fastenzeit gegebene neue Opera buffa: Un aventura di Scaramuccia von Hrn. Ricci, der besonders als Neapolitaner im Buffostyl Talent besitzt. Zu bemerken ist noch bey dieser Gelegenheit, dass dieser Luigi Ricci immer mit seinem Bruder Federico in Gemeinschaft die Opern componirt, d. h. Hr. Luigi ist der Componirer und Hr. Federico der Instrumentirer.

Hr. Pacini liess einen aus Viareggio v. 28. Dec. 1833 datirten Brief in ein hiesiges Journal einrücken, worin er im Wesentlichen sagt, es sey ihm bekannt, man wolle seinen Ivanhoe in der Scala geben. Da dieser aber ursprünglich für drey Soprane und einen Baritono geschrieben sey, so könne er unmöglich für einen Contralt, Mezzosopran und Bassisten passen, wie das in der Scala der Fall sey; folglich müsse er nach den Stimmen dieser Sänger zugestutzt und anders instrumentirt werden, daher sey auch der auf der Scala gegebene Ivanhoe nicht von ihm.

Bergamo. Von den gegebenen drey Opern: Anna Bolena, Matilde Shabran und Sonnambula, gefiel die erste am meisten und die zweyte am wenigsten, nicht etwa, weil Donizetti und Bellini ihrem Papa Rossini die Palme entrissen, sondern weil die Matilde Shabran etwas bessere Sänger erfordert. Indessen erhielt sowohl die Vial, als der Tenor Alexander nebst dem Bassisten Alberti und Buffo Spada verdienten Beyfall.

Cremona. Obwohl die Titelrolle von Ricci's Chiara di Rosenberg der Contraltstimme der Maldotti nicht sehr anpasste, so überwand doch ihr Künstlertalent alle vorhandenen Schwierigkeiten und sie erhielt dafür reichlichen Beyfall. Der Bassist Guscetti hat eine schöne Stimme und Ranfagna ist als guter Buffo bekannt. Daher denn auch die Oper im Ganzen gut gegeben werden könnte, wenn nicht der unbedeutende Tenor Mazza sogar mit einer Unpässlichkeit hätte kämpfen müssen. Die zweyte Karnevalsoper, Donizetti's Elisir d'amore, machte kein Glück, grösstentheils der Sänger wegen.

Madrid. Am Neujahrstage wurde Rossini's Italiana in Algeri ausgepfiffen. Das hiesige Publikum mag diese Musik nicht mehr; so sagt die Revista Española. Die Rolle der Isabella war für die Albertazzi zu tief; die übrigen Sänger machten Fiasco perfetto.

Am 16. Januar ging Bellini's Norma in die Scene. Eben benannte Revista sagt unter andern: „Man fand die Musik weder brillant, noch gross,

noch originell.... Die Norma erhielt nicht den erwarteten grossen Sieg .... Man findet mehr Philosophie und Tiefe in Rossini's Musik.... (Weiter unten heisst es jedoch:) Bellini wusste die Situationen seines Gegenstandes hervorzuheben und die Saite der Empfindlichkeit zu berühren." — Die Palazzesi fand starken Applaus in der Titelrolle. Die hiesige Zeitschrift El Tiempo spendet ihr vieles Lob und das Boletin de comercio behauptet gar, im Finale, wo sie ihre Kinder dem Oroveso anempfiehlt, hätten alle Zuhörer weinen müssen!... Der Tenor Sabes theilte die Aufnahme mit der Palazzesi; die Albertazzi that auch ihr Mögliches; im Ganzen genommen wurde die Oper jedoch nicht am Besten gegeben.

Cadix. Auch hier war diesen Karneval, so wie in Italien, Bellini's Norma und Ricci's Chiara di Rosenberg gäng und gäbe. Rossini's Otello liess nach diesen beyden Opern fast kalt. In der Fastenzeit war das Theater geschlossen.

Frühlingsopern etc. in Italien, Spanien u. Portugal.

Neapel. Der Cartellone des Theaterjahres (Frühjahr 1834 bis Ende der Fasten 1835) der bereits in der vorigen Stagione angezeigten neuen Impresa der königl. Theater S. Carlo und Fondo enthält folgende Hauptsänger. Primedonne: Maria Garcia Malibran (vom 20. Nov. an), Caroline Unger (v. 10. May an), Fanny Tacchinardi Persiani (v. 30. März), Duprez (v. 1. July), Del Sere (v. 30. März), Giuseppina Merola (v. 30. März). — Primi Tenori: Duprez (v. 1. Jul.), Pedrazzi (desgl.), Winter (v. 30. März). Altri Primi Tenori (Mittelding zwischen Primo und Secondo): Salvi, Milesi, Tati, Daguini, Zambaiti. — Primi Bassi: Lablache (v. 30. März), Ambrogi (v. 1. Aug.), Porto (desgl.) Altri Primi Bassi (Mittelding w. o.): Crespi, Constantini. — Theaterdirector Hr. Carlo Coccia. — Hierauf folgt ein wenig glänzendes Balletpersonal; wo aber hernehmen, wenn nichts zu haben ist?

(Teatro Fondo.) Die erste von der neuen Impresa gegebene Oper war Fioravanti's Cantatrici villane, worin die Tacchinardi und Lablache mit ihrem schönen Gesange und Spiele alle Uebrigen verdunkelten, Luzio nahm sich jedoch nicht übel aus; desgleichen ein von Fioravanti's Sohn für beyde Letzteren componirtes Duett, dem der Reiz der Neuheit felt. Was nun die für uns neue Tacchinardi-Persiani anbelangt, so hat sie zwar keine starke, jedoch einnehmende Stimme; ihre Haupteigenschaften sind: angenehmer Gesang, Geläufigkeit, Helldunkel, Ausdruck, schöne Triller, schöne chromatische Leiter und abgestossene Noten, Summa Summarum: gebildet in der vortrefflichen alten italien. Gesangschule. Die Oper hat im Ganzen gefallen, man wünschte aber etwas Neues und gab daher Donizetti's Elisir d'amore, welcher — incredibile dictu — nach dem alten Zeug und mit alle den güten Sängern, einen Fiascone, zu Deutsch grossen Fiasco machte; es gefiel blos das einzige Duett zwischen der Tacchinardi und Lablache, nebst einer eigens für Erstere von Hrn. Donizetti neu componirten Arie.

(Teatro S. Carlo.) Den 20. May wurde dies Theater mit Mercadante's Normanni a Parigi, und zwar mit einem Fiasco, eröffnet. Die Unger erhielt jedoch im Duette des 2. Acts mit Lablache und in einer eingelegten Donizetti'schen Arie Beyfall. Die Stimme der Del Sere scheint besser für dieses Theater, als für Fondo geeignet zu seyn.

Ausser mehren, zum Theil hier noch unbekannten ältern Opern, soll nächstens Mozart's Don Juan gegeben werden.

(Teatro nuovo.) In Hrn. Fioravanti's neuer Oper: Il Cieco del volo, die einige hübsche Sachen enthält, fand die Tavola starken Beyfall. In der Oper le Nozze di campagna von Guglielmi Sohn debutirte die Cecconi. Ihre starke Stimme ist zuweilen rauh, doch hat sie Geläufigkeit und Ausdruck und — Gottlob — eine schöne Aussprache, dabey eine gute Action. Oper und Sänger wurden beklatscht und ausgezischt. In der nachher gegebenen ältern Oper v. Donizetti: Otto mesi in due ore, ossia gli Esiliati in Siberia zeichnete sich die Tavola vor allen Andern aus; ihre angenehme pathetische Stimme, ihre bescheiden ruhigen Geberden und ihre Physionomie eignen sich besonders zur Rolle der unglücklichen Tochter des Grafen Benjowsky. In Raimondi's am 16. May gegebenem Chiocatore debutirte der neue Bassist Cecconi; er war unpässlich. Die Mailänderin Tavola gewinnt immer mehr die Gunst der Zuhörer und ist bereits im 4ten Jahre für dies Theater engagirt. Eine Ravaneschi, die als junger Offizier gekleidet war, belustigte mit ihrer natürlichen ungezwungenen Action. Hierauf gab man den Furioso (s. weiter unten), sodann die neue Oper la Sposa e l'Eredità von einem gewissen Combi aus Venedig, die mit einem schlechten Buche gefiel; endlich a. 15. Jun.

die Sonnambula mit einem completen Siege der Tavola.

Eine besondere Erwähnung verdient, dass Hrn. Donizetti's Furioso all' Isola di S. Domingo diesen Frühling hier auf drey Theatern zugleich gegeben wurde. Das Wesentlichste hierüber wird folgen.

Leipzig, am 4. Nov. Zur festgesetzten Zeit haben unsere vielgenannten Abonnementconcerte, die Stütze unserer Musik, wieder ihren erwünschten Anfang genommen, ohne eine bedeutende Aenderung, als dass neben Dem. Henriette Grabau Mad. Johanne Schmidt als Concertsängerin angestellt worden ist. Alles Uebrige darf als bekannt mit Recht vorausgesetzt werden. Wir erfreuen uns dieser Anstalt von ganzem Herzen und gehören nun einmal nicht zu denen, die sich überall im Tadeln wohlbefinden, wo sie nicht selbst die Hände dabey im Spiele haben. Es versteht sich, verbessert kann Alles in der Welt werden, soll auch; allein wir finden eben, dass Alle, die dabey etwas zu sagen haben, dafür in der That den besten Sinn hegen und gute Bemerkungen, anständig vorgetragen, recht gern hören, überlegen und befolgen, sind sie anders ausführbar. Dass es jetzt wohl kaum eine Stadt von einiger Bedeutung gibt, die nicht ihre einander schroff entgegenstehenden Parteyen hätte, ist männiglich bekannt, nicht minder, dass diese gern ihre Klugheit gedruckt lesen und daher der Welt Dinge vorschwatzen, die höchstens leere Köpfe und klatschsüchtige Zungen ein wenig unterhalten, übrigens aber nicht nur nichts nützen, sondern vielmehr durch entflammte Leidenschaft von allen Seiten her schaden. Beyspiele, dächten wir, hätten wir hiervon jetzt von Aussen her übergenug. Wer etwas Rechtschaffenes zu erinnern hat, der gehe vor die rechte Schmiede, treibe aber keinen Unfug hinter dem Rücken. Es ist mit einer Stadt nicht anders, als mit einer Familie. Wo diese nicht mehr rechtschaffen unter sich ihre Angelegenheit abmacht und jede kleine Unannehmlichkeit nach Aussen trägt, da ist sie verloren. Die Leute möchten sich aber nur gar zu gern vor der Welt wichtig machen, ohne etwas Wichtiges zu thun, fragen nichts darnach, ob sie nützen oder schaden, verstecken aber ihre Uebertreibungen und ihren Dünkel hinter falsch verstandene Begriffe von Offenheit und Rechtwollen, bey Lichte besehen nicht einen Heller werth u. s. f. Solche Schuld, die aller männlichen Gesinnung entbehrt und leider schon mehr Gutes untergraben hat, als die ungemässigte Anmaassung sich vorzustellen im Stande ist, ist dem Wahnsinne gleich, dem zufolge Jeder regieren und Niemand gehorchen will. — Unsere diessjährigen Concerte wurden am 28sten September mit Mendelssohn-Bartholdy's trefflicher Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" eingeweiht, die im folgenden auf Begehren wiederholt und noch schöner vorgetragen wurde. Auch die Ouverturen zu Beethovens Leonore und zu Cherubini's Faniska erfreuten uns. Von Symphonieen hörten wir von Beethoven No. 2 aus D dur und die heroische No. 3, vortrefflich ausgeführt, von Kalliwoda No. 3 und von Jos. Haydn aus D dur, so leicht und humoristisch, dass sie uns wie immer mit Vergnügen erfüllte. Mad. Schmidt sang mit schöner Stimme eine Arie aus Spohr's Faust, den Schweizerbub mit Variationen von Pixis, aus la donna del lago eine Scene und Arie, ein Terzett aus Sargino (mit Hrn. Schmidt, einem jungen Tenoristen, und Hrn. Bode) und ein Duett aus Mercadante's Elise u. Claudio (mit Hrn. Bode), sämmtlich mit gewohntem Beyfalle. Von dem Gesange und dem Vortrage der Dem. Grabau ist schon öfter gesprochen worden; beyde Sängerinnen sind hinlänglich bekannt, so dass wiederholte Darstellungen unnütz seyn würden. Dem. Grabau sang mit immer sich erneuerndem Beyfall eine Scene u. Arie aus Nitocri v. Mercadante, ein Duett aus Mathilde von Shabran (mit Hrn. Bode), Scene und Arie aus Cosi fon tutte. Ferner wurden gegeben: Festchor vom Ritter von Seyfried, Motette v. J. Haydn: „Des Staubes eitle Sorgen", erstes Finale aus Euryanthe, Introduction zur Belagerung von Corinth, und Marsch, Chor und erstes Finale aus la Clemenza di Tito. Was wir davon hörten, gelungen und mit Beyfall. — Solospieler waren: Hr. Ulrich, welcher in einem Concertino von Kalliwoda für die Violine noch grössere Fortschritte als voriges Jahr entwickelte und rauschenden Applaus erntete; Hr. Grenser, unser oft gerühmter Flötist, blies ein neues Rondeau brillant v. Keller sehr beyfällig und Hr. Carl Lotze aus Berlin wurde als junger hoffnungsvoller Virtuos nach fertigem Vortrage des 15. Op. von Beriot, einer gewöhnlichen Composition, zu treuem Fortarbeiten lebhaft aufgemuntert. Der fürstlich Hohenzollern-Hechingensche Kapellmeister, Herr Täglichsbeck, bewies in einem neuen, überaus schwierigen Concertino und in einem Divertimente

für die Violine, eigenen Compositionen, eine ungemeine Fertigkeit, die verdientermaassen vom Publikum anerkannt wurde und gewiss noch lebhafter anerkannt worden wäre, wenn das Divertimento über schwäbische Volkslieder allgemeinern Eingang gefunden hätte. Das liegt nicht an der Composition, die gerade so gut ist, wie ein Divertimento anderer Virtuosen auch, sondern an der Wahl der Motive. Schwäbische Volkslieder dieser Art sind uns weder fremd, noch nahe genug. In solchen Gaben muss der Ort zuvörderst berücksichtigt werden, was einem jeden Virtuosen gesagt ist. Ganz anders wurde seine neue und erste Symphonie aufgenommen, die im ersten Concert unserer Euterpe gut vorgetragen wurde. Das Werk ist tüchtig gearbeitet, voll von harmonischer Kraft, meisterlicher Instrumentation, guter Erfindung jedes einzelnen Satzes, sicherer Haltung und Verflechtung der musikalischen Gedankenreihen und mancher Eigenthümlichkeit in harmonischer und ästhetischer Gestaltung. Der erste Satz, nach einer kurzen Andante-Einleitung, All. con fuoco, $\frac{3}{4}$, Es dur, ist, das Orchester der Saiten- und Blas-Instrumente in 2 Chormassen getheilt, klar und geordnet, fest durchgeführt, so dass er für den herrschenden Geschmack fast zu geordnet ist und dass ihm einiger Schatten gewünscht werden muss. Dennoch wurde auch diesem sehr tüchtigen Satze gerechter Beyfall gezollt. Lebhafter schon sprach Marcia funebre, C moll, an, sehr schön gearbeitet, nur ein wenig zu lang. Am lebhaftesten gefielen die beyden letzten Sätze, Scherzo presto und Rondo all. $\frac{2}{4}$ (Es dur), das letzte im leichten und eindringlichen Fluss Haydn's, allein nicht etwa nachgeahmt, geschrieben. Wir stimmen der beyfälligen Aufnahme mit Vergnügen bey und wünschen ihm auf dem neu und kräftig betretenen Wege Ausdauer und alles Glück. — Im 4ten Abonnementconcerte bliesen die Herren Heinze und Rosenkranz ein neues Concertino für 2 Clarinetten von F. Müller mit grosser Fertigkeit und verdientem Beyfalle.

Der dritte November brachte unserer Stadt das Vergnügen, die beyden Meister der K. Sächs. Kapelle, Fr. Schubert und Frdr. Kummer, zu hören. Das Extraconcert war gut besucht, zahlreich und auserlesen. Konnten wir selbst, abgehalten von nicht aufzuschiebenden Geschäften, den grossen Genuss nicht theilen, so benachrichtigten uns doch Viele von dem allgemeinen Enthusiasmus, den die viel und oft nach Würden gerühmten Künstler erregt hatten. Jeder trug ein Solostück seiner eigenen Bravourcomposition vor, Dem. Clara Wieck die bekannten Variationen Chopin's über „La ci darem" und zum Schlusse entzückten beyde Meister die ganze Versammlung mit einem Duo für Violine und Violoncelle ohne Orchester, von ihnen componirt. Des andern Tages wollte uns das Glück so wohl, dasselbe Duo in einer Privatgesellschaft von ihnen zu hören. Das heisst Spiel und Zusammenspiel! Man kann sich in dieser Art nichts Vollendeteres denken. Mit Beschreibungen der besondern Meisterschaft dieser beyden höchst ausgezeichneten Künstler wollen wir uns nicht befassen, da sie in unsern Blättern überdiess schon würdig besprochen worden sind. Allein rathen wollen wir Jedem, der an Kunst Vergnügen findet und Sinn für Vollendetes hat, sich diesen Genuss ja nicht zu entziehen, wenn er Gelegenheit hat, sie zu hören. Den Sonnabend geben sie ein 2tes Concert, dann reisen sie weiter bis nach Wien.

Breslau. Am 24. Oct. wurde in der Kirche zu St. Bernhardin, unter Direction der Herren Cantoren Siegert, Kahl und Musikdir. Schnabel zum Besten der Krankenkasse für Musiker eine grosse Musikaufführung von 400 Individuen ausserordentlich gelungen zu Stand und Wesen gebracht. Je grösser die Aufgaben waren (Sinf. eroica v. Beethoven, das Heilig v. Phil. Em. Bach, Kyrie u. Gloria aus der grossen Beethoven'schen Messe, Op. 123), desto grösser ist der Ruhm einer sichern und energischen Durchführung. Die beyden bekannten Organisten Hesse und Köhler trugen zwischen den genannten Meisterwerken Compositionen ihrer eigenen Erfindung meisterlich vor. Die Versammlung war zahlreich.

Kurze Anzeigen.

Religiöser Gesang: „Der Herr ist ein grosser König" für zwey Tenor- und zwey Bassstimmen nebst obligater Orgelbegleitung in Musik gesetzt von Ernst Richter. Partitur und Stimmen. Op. 7. Breslau, b. Carl Cranz. Pr. 16 Gr.

Der Componist ist Musiklehrer am evangel. Schullehrer-Seminar zu Breslau und sein Gesang ist vor Kurzem am Musikfeste zu Freiburg in Schlesien mit Beyfall zu Gehör gebracht worden. Er

ist gut gearbeitet, nicht schwer auszuführen und kirchlich im fugirten, jedoch nicht zu künstlichen Styl. Das Ganze besteht aus 4 mässigen Sätzen und ist allen Männervereinen bestens zu empfehlen. Die Orgelpartie, gleichfalls ohne Schwierigkeit, ist ausgeschrieben, nicht mit Generalbassbezeichnung.

VI Tafel-Lieder für 4 u. 5 Männerstimmen mit und ohne Begleitung des Pianof. Von Ernst Richter. Partitur und Stimmen. Op. 4. Ebend. Pr. 1 Thlr. 8 Gr.

Lauter fröhliche Lieder und Gesänge, die vielen Liedertafeln eben zur Tafel recht seyn werden, wenn sie auch nicht alle der Erfindung des Textes und der Musik nach ausgezeichnet sind. Für das beste halten wir No. 6: „Der Dammmeister", eine komische Anspielung auf Johanna Sebus von Göthe und Zelter. Die Ausführung wird nicht schwer fallen.

Alte u. neuere Choralmelodieen der evangelischen Kirche für Bürger- und Landschulen, zwey- und dreystimmig bearbeitet v. Christoph Gottlob Schramm. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. Pr. 12 Gr.

Um Raum zu sparen und den Preis möglichst wohlfeil zu machen, sind alle Choräle, 2 u. 3st., auf ein Notensystem geschrieben worden. Wenn der Verf. den Gebrauch der Violine beym Gesangunterricht als vorzüglich empfiehlt, wird das nur mit gehöriger Einschränkung gelten. Vollkommen rein Greifen und eine nicht zu schlechte Violine wären die ersten Bedingungen, die nicht überall erfüllt werden dürften. Auf gewöhnlichen Umfang der Kinderstimmen ist gut Rücksicht genommen worden. So viel wir Choräle durchsahen, fanden wir den Satz gut. Jeder Choral ist 2- u. 3stimmig bearbeitet. Das Ganze enthält 130 Nummern, die in einem alphabetischen Register verzeichnet sind. Die Arbeit des Hrn. Cantors und Organisten an der St. Georgenkirche und ersten Lehrers an der Bürgerschule der Parochie Glaucha zu Halle ist zweckmässig. Nur mögen die Herren Schullehrer nicht mit dem Choralsingen zu früh beginnen. Der Ton muss zuvor gebildet und die Brust stark genug dafür geworden seyn. Das Papier der Ausgabe ist ziemlich grau. (82 Quartseiten.)

Zwölf vierstimmige Grabgesänge auf verschiedene Fälle, componirt von C. Blumröder. Partitur und Stimmen. Nürnberg, 1834, bey Riegel u. Wiessner.

Zum gewöhnlichen Gebrauch dem Geschmack der Allermeisten gewiss sehr zusagende Lieder bey allerley Trauerfällen; weder die Gedichte, noch die Töne erheben sich über das Maass gewöhnlicher Bildung. Die Gedichte erinnern zuweilen an den elegischen Ausdruck Hölty's und die Melodieen sind so angenehm tröstend und leicht behaltbar, dass der Vortrag wohl nirgend Schwierigkeit haben wird. Der Satz ist meist rein, doch nicht immer, z. B. in No. 5:



Die ersten 9 Lieder behandeln Sterbefälle eines Säuglings bis eines Greises; das zehnte liefert einen allgemeinen Grabgesang, dann „Wiedersehen" in 2 Liedern. Der Druck ist gut und correct. Die Stimmen sind Sopran, Alt, Tenor und Bass.

Mephisto-Saat. Sechs Rutscher für das Pianof. von Jul. Riehle. 5tes Werk. Dresden, bey G. Thieme. Pr. 8 Gr.

Eine wunderliche Idee. Der illuminirte Titel stellt einen Theil eines Ballsaales und ein Nebenzimmer vor, in welchem ein leichenblasses Fräulein in Ohnmacht liegt, von zwey Herren gehalten. Mephistopheles steht, ein zierlich gekleideter Tänzer, hohnlachend am Ende des Saales. Das muss Lust zum Tanzen machen und Lust zu den Rutschern, die übrigens auch nicht zu den besten gehören. Man könnte keine treffendere Satyre auf die Rutscher malen, als diese Rutscher-Firma bringt. Liebhaber von Seltenheiten werden sie sich nicht entgehen lassen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XIV. und die Musik-Beylage No. 2.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XIV. 1834.

Anzeige
von
Verlags-Eigenthum.

In meinem Verl. erscheinen nächstens mit Eigenthumsrecht:

Georg Onslow, Op. 48, 49, 50. Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello. No. 23, 24, 25 in A, E moll, B (in Stimmen).

— Op. 51. Quintuor pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles (ou pour deux Violons, Alto, Violoncelle et Contrebasse). No. 21 in G moll (in Stimmen).

Später erscheinen von sämmtlichen bei mir erschienenen Violin-Quartetten (No. 19 bis 25) und Quintetten (No 15 bis 21) auch Ausgaben in Partitur, so wie dieselben Werke für's Pianoforte zu vier Händen arrangirt.

Leipzig, November 1834.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Ankündigungen.

Oratorien, Messen, Cantaten u. s. w. im Clavierauszuge und in ausgesetzten Chorstimmen

bei N. Simrock in Bonn.

(Der Franc wird gerechnet zu 8 Sgr. oder 28 Kreutzer rhein.)

NB. Von den mit * bezeichneten Werken sind auch die Orchesterstimmen gedruckt.

(Fortsetzung.)

	Frs.	Cs.
Haydn, J., 9 Quartetten für 4 Singst. u. mit Pianof. (Mit beiliegenden einzelnen Singst.)		
— Die Beredsamkeit: Freunde, Wasser machet stumm. . . . . No. 1.	1	50
— Alles hat seine Zeit: Lebe, liebe, trinke, lärme. . . . . No. 2.	1	50
— Die Harmonie in der Ehe: O wunderbare Harmonie. . . . . No. 3.	1	50
— Der Augenblick: Inbrunst, Zärtlichkeit, Verstand. . . . . No. 4.	1	50
— Die Warnung: Freund, ich bitte, hüte Dich. No. 5.	2	—
Haydn, J., Danklied zu Gott: Du bist's, dem Ruhm und Ehre. . . . . No. 6.	1	50
— Abendlied zu Gott: Herr, der Du mir das Leben. . . . . No. 7.	1	50
— Der Greis: Hin ist alle meine Kraft. No. 8.	1	50
— Wider den Uebermuth: Was ist mein Stand? No. 9.	2	50
— 4 Terzetten mit Pianof. Begl. (u. beyliegenden einzelnen Singst.)		
* An den Vetter. Für Sopr., Alt u. Bass. No 1.	1	50
— Daphnis einziger Fehler. Für 2 Tenore und Bass. . . . . No. 2.	1	50
— An die Frauen. Für 2 Tenore u. Bass. No. 3.	1	50
— Betrachtung des Todes. Für Sopr., Ten. u. Bass. . . . . No. 4.	1	50
— Motetto: Insanae et vanae curae. (Des Staubes eitle Sorgen.) Cl. u. einz. Singst	2	50
Hierzu die 4 Singst. allein.	1	—
— Hymne: Allmächtiger, Preis (O Jesu). Clav. mit 4 Singst. . . . . No. 1.	2	50
Die 4 Singst. allein.	1	25
Hymne: Walte gnädig (Ens aeternum). Clav. mit vier Singst. . . . . No. 2.	2	50
Die 4 Singst. allein.	1	25
— Cantate: Denk' ich, Gott, an Deine Güte. Clav. mit 4 Singst. . . . . No. 4.	2	50
Die 4 Singst. allein	—	50
— Stabat mater dolorosa, für 4 Singst. u. Chor. Clav. Ausz.	8	—
Die einzelnen 4 Singstimmen.	3	50
Kuhlau, F., 9 Gesänge für 4 Männerst. Dem Copenhagener Studenten-Vereine gewidmet. Op. 82 u. 89 . . . . à	4	—
Henkel, M., 6 religiöse Gesänge für Kirche u. Haus. 4 Singst. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst.	3	50
— Hierzu die 4 Singst. allein.	2	—
Himmel, F. H., Gesänge aus Tiedge's Urania. 1-, 2-, 3- u. 4stimmig. Neue Auflage.	6	—
Mendelssohn-Barth., F., Kirchen-Musik f. Chor. No. 1. Aus tiefer Noth. Partitur u. 4 Singst.	3	—
— Id. No. 2. Ave Maria. für 8 Singst. Partitur und Chorstimmen.	4	—
— Id. No. 3. Mitten wir im Leben sind. für 8 Singst. Part. u. Chorst.	4	50

Neue Musikalien im Verlage von Breitkopf und Härtel *in Leipzig.*

Michaelis-Messe 1834.

Für Bogeninstrumente.

	Thlr.	Gr.
Lasekk, Ch. et F. A. Kummer, Introduction et Tarantella pour Violoncelle et Pianoforte...	—	14
— Rapsodie musicale, Adagio et Rondoletto pour Violoncelle et Pianoforte. Op. 23.........	—	20

Für Blasinstrumente.

	Thlr.	Gr.
Berbiguier, F., le Rève de la jeune Andalouse. Melodie concertante p. Flûte et Pfte. Op. 128.	—	20
Cherubini, L., Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba, arr. en Harmonie par C. Meyer...........	2	12
Ulrich, Ed., Concertino pour le Cor avec accompagnement de l'Orchestre..............	1	—
— do. do. avec acc. de Pianoforte.	—	16

Für Guitarre.

	Thlr.	Gr.
Bobrowicz, J. N. de, 4 Marches pour la Guitare. Op. 19............................	—	6
— Introduct. et Variations p. la Guitare. Op. 20.	—	10

Für Pianoforte mit Begleitung.

	Thlr.	Gr.
Dobrzyński, J. F., Variations de Concert sur une Mazurec favorite pour le Pianoforte avec accompagnement de l'Orchestre. Op. 12.........	1	8

Für Pianoforte zu vier Händen.

	Thlr.	Gr.
Czerny, C., grande Sonate. Op. 331.........	2	12
Mozart, W. A., Trio pour Pianof., Violon et Violoncelle. (G dur.) No. 4. arrangé par X. Gleichauf..............................	1	—

Für Pianoforte allein.

	Thlr.	Gr.
Beethoven, L. de, grande Sonate pathétique. Op. 13. nouvelle Edition................	—	16
Burgmüller, F., Galop brillant. Op. 11.......	—	12
Chopin, F., grande Valse brillante. Op. 18.....	—	16
Czerny, C., Fantaisie brillante sur des Airs de Ballet de l'Opéra: Ali-Baba. Op. 336.........	1	12
Dobrzyński, J. F., Variations de concert sur une Mazurec favorite. Op. 12..................	—	16
Duvernoy, J. B., Variations sur un thème favori de la Norma de Bellini. Op. 63..........	—	12
Karr, H., Galop pour Pianof................	—	8
Koch, Charles, Récréation pour le Pianoforte en forme de Rondeau. Op. 61.............	—	12
Osborne, G. A., Variations brillantes sur une valse favorite. Op. 13..................	—	12

Für Gesang.

	Thlr.	Gr.
Cherubini, L., Ali-Baba oder die vierzig Räuber, grosse Oper in 4 Aufzügen nebst einem Vorspiel. Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und französischem Text .... (Alle Nummern dieser Oper sind einzeln zu haben. Die Partitur ist nur von uns in sauberen Copien zu beziehen.)	12	—
Compositionen von Mecklenburgern, 1stes Heft, Lieder. mit Begl. des Pfte..............	—	10
Kupsch, 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte...	—	8
Wöhler, W., 6 vierstimmige Motetten für Männerchöre, 1stes Heft.....................	1	8

Theorie.

	Thlr.	Gr.
Kandler, F. S., Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, ein Auszug aus den „Memorie storico-critiche" des Baini, herausgegeben mit einem Vorworte u. gelegentlichen Anmerkungen v. R. G. Kiesewetter.	1	18

Einladung zur Pränumeration auf das

Original-Gesang-Magazin,

eine Sammlung von *Liedern, Gesängen, Romanzen und Balladen* für eine Singstimme mit Begleitung des

Pianoforte

von den vorzüglichsten Componisten.

☞ Sämmtlich noch nicht im Druck erschienen und rechtmässiges Eigenthum des Verlegers.

Pränumerations-Preis für den Band von 6 Heften in gr. Format, 24 à 30 Bogen stark, sauber gest. 2 Thlr. — 3 Fl. 36 Xr. Rhn. — 3 Fl. C. M.

Sammler erhalten auf 10 Expl. ein eilftes gratis.

Die beiden ersten Hefte v. C. Loewe und H. Marschner sind bereits erschienen. Die folgenden von Jos. Klein, F. W. Jähns, H. F. Truhn und aus dem musikalischen Nachlasse von Bernh. Klein erscheinen in Zwischenräumen von 4 à 6 Wochen regelmässig.

Im zweiten Bande folgen Compositionen v. Felix Mendelssohn-Bartholdy, C. G. Reissiger u. A.

Der Prospectus besagt das Nähere.

Elberfeld, im October 1834.

F. W. Betzhold,
Musikverleger.

Alle Buch- und Musikhandlungen nehmen Bestellungen an und sind mit Exemplaren versehen.

Responsorium, von Ett.



D. S. al Fine.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten November. № 47. 1834.

Recensionen.

Ueber die Natur der Musik. Ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten *„Allgemeinen Theorie der Musik"* *von Wilh. Opelt*, Kön. Sächs. Kreis-Steuer-Einnehmer. Plauen, gedruckt auf Kosten des Verfassers und in Commission bey Hermann und Langbein in Leipzig. 1834. 48 S. in 4. Mit einer Kupfertafel. Pr.

Angezeigt von G. W. Fink.

Es war längst bekannt, dass die Wohlgefälligkeit der Zweyklänge und Accorde überhaupt sich nach der grössern oder geringern Einfachheit des Pulsverhältnisses der betreffenden Töne richtet, z. B. der Octave $\frac{2}{1}$, der Quinte $\frac{3}{2}$ u. s. w. *Warum* aber diese Verhältnisse dem Ohre in demselben Grade wohlgefällig erscheinen, als sie für den Verstand in der sichtbaren Zahl oder für das Auge in Werken der bildenden Kunst fasslich und angenehm sind, wurde bis jetzt auf keine Weise befriedigend erörtert. Alle Hypothesen darüber waren bisher so unzulänglich, dass man in neuerer Zeit wieder zu zweifeln anfing, ob das Consoniren auch wirklich an die Einfachheit der Pulsverhältnisse gebunden sey. Die Sache selbst liess sich freylich von den Zweiflern nicht wegleugnen, und so musste sich denn auch die Ursache der Erscheinung nach genauern Forschungen wohl finden lassen. Das hat nun unser geehrter Verf. gethan und wir danken ihm dafür öffentlich einmal wegen der aufgefundenen Ursache, und zum andern Male, dass er sie der Oeffentlichkeit wenigstens in einem höchst beachtenswerthen Umrisse übergibt, da er sie in ihrem ganzen Umfange in seiner „Allgemeinen Theorie der Musik" wegen unzureichender Theilnahme(!) leider noch nicht geben konnte. Wir dürfen mit Zuversicht hoffen, ja wir sind dessen gewiss, dass sich sein vortreffliches Werk der lebhaftesten Unterstützung aller nicht ganz oberflächlichen Freunde der Musik erfreuen wird, sobald sie nur diesem Umrisse diejenige Aufmerksamkeit geschenkt haben werden, die einem neuen fördernden Wege gebührt, um welche wir daher auch Alle im Namen und zum Besten der Kunst angelegentlichst ersuchen. Aber nicht allein den Interessen der Tonkunst, sondern auch der Naturkunde überhaupt wird es förderlich seyn. Dass natürlich in einem solchen Auszuge dem weniger vorbereiteten Leser nicht Alles ohne Ausnahme so lichtvoll und verständlich vorkommen kann, als er es in der vollständigen Theorie finden wird, ist ganz unvermeidlich. Dennoch ist schon hier gerade das Hauptsächlichste so klar und der Gewinn, den das Ganze bringt, so einleuchtend, dass wir selbst den weniger wissenschaftlich gebildeten Musikfreunden das Werkchen mit Theilnahme empfehlen dürfen. — Das höchst anziehend *Neue* besteht der Hauptsache nach darin, dass die ganze Theorie der Musik auf eine überraschende Weise auf die Gesetze des Rhythmus begründet ist, wobey mancherley neue Hülfsmittel zu wesentlicher Erleichterung des Studiums dargeboten werden, die jedem Musiker, der nicht blos Handwerker oder höchstens mechanischer Künstler seyn will, vom grössten Nutzen seyn werden. Ist es doch eine durch die ganze Geschichte des Menschengeschlechts beglaubigte Wahrheit: Wo die Anforderungen des verständigen Nachdenkens so ganz beseitigt werden, dass man nur allein dem Willkührlichen des Phantastischen oder einem nur zu bald krankhaft werdenden, exaltirten Gefühl Alles überlässt, da sinkt die Kunst unausbleiblich in fade Leerheit zurück. Was aber immer so gewesen ist, wird heute und morgen nicht anders, wenn sich auch die Zügellosigkeit noch so gewaltsam übernehmen und gegen das ewig Gesetzliche auflehnen wollte. Oder

hätten wir es nicht sattsam aus Erfahrung, was in jeder Art Phantasterey herauskommt? Geschrey, Untergang und nichts dahinter. Darum hoffen wir denn, es werde der verständige Theil der Kunstwelt einer verständigen Sache seinen Antheil nicht entziehen.

Das Instrument, das der Verf. erfand, Sirene genannt, ist nicht nach der Latour'schen verfertigt, mit welcher es nur eine entfernte Aehnlichkeit hat. Der Verf. wählte aber diesen Namen, weil früher Hr. Latour einer mit Löchern durchbohrten Scheibe zur Darstellung eines bestimmten Tones sich bedient und der Scheibe diesen Namen beygelegt hatte, und weil unser Forscher selbst auf die Ehre der Erfindung seines neuen Instrumentes keinen hohen Werth legen will, da dieses Hülfsmittel, wie er selbst sagt, so äusserst nahe lag. Aus diesem Grunde einer rühmlichen Bescheidenheit behielt er lieber den alten Namen für seine bedeutende Erweiterung eines frühern ganz einfachen Versuches bey, so wenig ihm auch dieser Name passend scheint.

Unser Verf. leitet nun hier seinen Vortrag mit einer übersichtlichen, Vielen sehr willkommenen Darstellung ein: „Einige Begriffe von der Intervallenrechnung, als Vorbereitung für den damit noch nicht vertrauten Leser." Diese kurze Auseinandersetzung ist so ausserordentlich klar, dass Viele Ursache haben werden, dem Verf. für diese Nachhülfe zu danken. Das ganze Verhältniss der oft schwerfälligen Angelegenheit wird jedem mit Aufmerksamkeit Lesenden völlig einleuchten; man wird die Nothwendigkeit der Temperatur begreifen und auf den ausführlicheren Unterricht in seinem Hauptwerke der Theorie begierig werden.

In den Betrachtungen über den Rhythmus (S. 17—20) wird der nicht vorbereitete Leser alle Aufmerksamkeit nöthig haben, wenn er eingehen und nach ausgeführteren Aufschlüssen verlangen soll, wie es ihm zu wünschen ist. Das Nothwendige, ja das Anziehende der Belehrungen über rhythmische Verhältnisse muss sich steigern, da auf dem Zählbaren der Pulsreihen Alles ruht, was aus nicht mehr zählbaren Schwingungen, der Schnelligkeit wegen, klar sich entwickelt. Dies Letzte zu veranschaulichen, verfertigte unser Forscher *seine Sirene*, die S. 29—33 deutlich beschrieben wird. Es ergibt sich daraus überzeugend, dass dieselben Pulsfolgen, welche für das Ohr bey einer zählbaren Geschwindigkeit der Pulse wohlgefällig, aufregend, oder auch widrig waren, gerade dieselben Eigenschaften in völlig analogem Grade bey nicht mehr zählbarer Schnelligkeit entwickeln und dass sie im letztern Falle (einer nicht mehr zählbaren Schnelligkeit) als Klänge empfunden werden. Man vergl. unsere Anzeige im Jahre 1832 dieser Blätter S. 129. Man wird daraus erkennen, dass alles Schöne der Tonkunst auf dem Grunde naturgetreuer Regelmässigkeit ruht, Unregelmässigkeit hingegen, sowohl im Rhythmus als im Reiche des Klanges, bedeutungslos ist. Nimmt also die Eurhythmie im Zählbaren an Wohlgefälligkeit ab, so verändert sich auch in gleichem Grade die angenehme Wirkung in der Sphäre des Klanges u. s. f. *Das Irrationale ist auch dem Gefühle unangenehm.* Die weitere Anwendung dieses Satzes auf viele Erscheinungen müsste anziehend und vielleicht segensreich seyn. — Alle Erklärungen fliessen hier wahrhaft bewundernswerth aus dem einfachen Satze: Die musikalischen Accorde sind nichts anderes, als ein in neuer Gestaltung hervortretender, in Klänge zusammenfliessender Rhythmus. Nicht eine einzige Erscheinung wird man anzugeben vermögen, wo nicht die Wirkung, welche einem gewissen Rhythmus im Gebiete des Zählbaren zukommt, sich auch völlig analog im Gebiete des Klanges zeigte. Daraus beweist sich unter Anderm höchst befriedigend: Je einfacher das reine Pulsverhältniss an sich ist, desto merklicher empfinden wir die Abweichung der Reinheit der Intervalle und umgekehrt. Daher darf z. B. die Octave durchaus nicht temperirt seyn u. s. w. Mit Hülfe dieser einfachen Gesetze des Rhythmus ist nun hier S. 33 die ganze Theorie unsers modernen Tonsystems in wenigen Sätzen überaus anziehend entwickelt, wobey wir auf das Buch selbst verweisen müssen. S. 43 folgt eine bildliche Versinnlichung der Theorie. Möge man das vorbereitende Werkchen zum Vortheile unserer Kunst nur nicht unbeachtet lassen! Wenn solche Erscheinungen unberücksichtigt blieben, würden unsere Hoffnungen für die nächste Zukunft nicht eben wachsen. Die beygegebene Kupfertafel bringt sehr Interessantes. Um unsere geehrten Leser mit dem Style des Verf. einigermaassen bekannt zu machen, setzen wir den Schluss desselben über seine *Tonsäule:* „So wie die Spirale nach unten über die Grenzen der Töne hinab in die Sphäre des Zählbaren oder in das Gebiet der Tact- u. Vers-Rhythmen und noch tiefer in das Gebiet des blosen Zeitmaasses steigt und hier, weil sie ihrer Na-

tur nach *nie* den Grundkreis selbst erreichen kann (§. 28), gleichsam zum Maasse der Ewigkeit wird, so eilt sie auch jenseits über das Gebiet des Gehörs in's Unendliche hinauf, und man wird versucht, zu ahnen, dass die Erscheinungen, welche den nicht mehr hörbaren schnellen Pulsen angehören, nach ähnlichen Gesetzen, wie jene, von feineren Sinnen empfunden werden dürften. Wenigstens sind wir ohne weitere entscheidende Untersuchungen nicht zu dem Schlusse berechtigt, dass der Rhythmus, welcher, so weit wir ihn zählend und hörend verfolgen können, im Gebiete der Bewegung das Wohlgefällige bedingt, an den Grenzen der Klänge seine Rolle plötzlich endige. Welche Erscheinungen aber die noch schnellern nicht mehr hörbaren Pulse für unser Gefühl erzeugen, ob sie, wie man vermuthet, als Licht und ihre Rhythmen als wohlgefällige Farben erscheinen, ob das Gebiet der blosen Bewegungsphänomene sich auch noch über die Grenzen des Gesichtssinnes hinaus erstrecke, auch hier noch die Gesetze des Rhythmischen herrschen und das Wohlgefällige und Störende in noch zarteren Empfindungen bedingen? Diese Fragen können dem Verstande zur Zeit nur als Stoff zu weitern Forschungen vorgelegt werden. Ich beabsichtigte vor der Hand nichts weiter, als auf die grosse Rolle des Rhythmus in der Bewegung aufmerksam zu machen und zu zeigen, wie sich aus ihm das Wesen der Musik im weitesten Sinne des Wortes und mit ununterbrochener Consequenz entwickeln lasse. Ob der gewählte Weg ein sicherer sey und der Standpunkt, wohin er führt, einen noch tiefern Blick in die Einrichtung der Natur vergönne, bleibt weitern Forschungen überlassen; unbedenklich wird man wenigstens dem beystimmen können, was v. Baer in Bezug auf das Wesen der Musik bemerkt:

Ich wüsste nicht, in welcher Sphäre die Psyche sich weniger verhüllt beobachten liesse." —

Die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Grosse Zauberoper mit Tanz, Pantomime und Tableaux in 5 Aufzügen, Musik v. J. C. Lobe. Vollständiger Klavierauszug von Ch. Rummel. Paris, Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 7 Thlr.

Es ist von dieser Oper nicht allein die Partitur von derselben thätigen Verlagshandlung gestochen erschienen, sondern auch das Textbuch; die Orchester-, Solo- und Chorgesang-Stimmen sind in Abschrift zu beziehen, gleichfalls die Zeichnungen zu den Costumes und Decorationen, wofür zum Besten aller Theaterdirectionen ein mässiger Preis gestellt worden ist. Die Partitur der Oper sahen wir nicht, können also auch nicht darüber urtheilen, was uns auch unnöthig scheint, da bereits in diesen Blättern mehre Nachrichten über die Aufnahme des Theaterstücks und dazu eine ausführliche Beurtheilung nach der Partitur geliefert worden sind. Wir haben es demnach hier blos mit dem Klavierauszuge und damit zu thun, wie diese Musik für das Zimmer wirken möchte. Zwischen beyden, ja auch sogar zwischen Theater und Concert, wo doch ebenfalls das volle Orchester die Tonfärbung festhält, ist ein Unterschied zu machen. Es kann keinem Beobachter fremd geblieben seyn, dass nicht selten die beste Theatermusik, gerade weil sie es ist, weniger gut im Concertsaale sich ausnimmt und Manches noch weit weniger im Zimmer am Pianoforte, worauf also auch kein Tadel begründet werden kann, wenn irgend einer Nummer der gute Eindruck im Zimmer abgesprochen werden müsste. Das Theater ist aber bekanntlich jetzt so weit gekommen, dass ihm gefällt, was die Menge reizt, wesshalb es denn nothwendig der Willkühr des herrschenden Geschmacks, schlecht oder gut, ist dabey völlig einerley, nicht mehr (?) der Kritik verfällt. Darum haben denn auch schon gute Componisten es in ihren heutigen Theaterarbeiten vorgezogen, sich mehr nach der Willkühr der Menge, als nach dem Echten der Kunstforderung zu richten, weil — sie nicht umsonst, d. h. ohne lauten Erfolg arbeiten wollen. Das wird fortgehen so lange, bis es nicht mehr geht. Viel Uebel liegt auch an den Texten, vorzüglich an dem Dinge, was man den romantischen Geist zu nennen beliebt, den handgreiflichen! wesshalb er auch eigentlich der romantische Leib heissen sollte. — Doch wir treiben Allotria, denn die hier im Klavierauszuge zu besprechende Oper hat wenig damit zu thun und die Beurtheilung der Partitur, so wie der Beyfall des Publikums sprechen zu Gunsten dieser Oper und zwar auf das Vortheilhafteste. Man vergleiche die ausführliche, mit Notenbelegen versehene Recension im vorigen Jahrgange dieser Zeitung 1833, S. 809. Daraus geht hervor, dass diese Oper mit allem Fleiss sehr viel Aeusserliches, die Sinne Unterhaltendes besitzt, was

bereits der Titel des Werks darlegt. Eine solche Oper gehört darum ganz besonders der Bühne. Erst nachdem man sie von den Brettern herab mit allem Lockenden mährchenhaften Reizes kennen gelernt hat, wird Vieles im Auszuge durch die Erinnerung an das Gesehene seine rechte Stelle einnehmen, wie z. B. gleich die Ouverture, die als bloses Tonstück auf dem Pianoforte, ohne Vergegenwärtigung des Instrumentaleffectes, nicht ausgezeichnet wirken kann. Das ist aber mit vielen Ouverturen der Fall. Arrangirt ist sie gut; Hr. Rummel ist geübt in solcher Arbeit. Dagegen ist die Introduction ein sehr wirksames und gefälliges Stück auch für das Zimmer. Die Romanze No. 2 können wir jedoch nicht so schön finden, als der frühere Recensent; das Wohlgefallen sprechen wir ihr jedoch keinesweges ab. No. 3. Das Finale des ersten Aufzuges hat alle Erfordernisse eingänglicher Musik und gefällt lebhaft. Doch dürfen wir ehrlicher Weise uns selbst nicht verleugnen und bekennen daher, dass wir das Auftreten der Fürstin und nicht Weniges in ihrem Gesange zu gesucht finden. Der Schlusschor ist kräftig.

Der zweyte Act beginnt melodramatisch, was vom Gesange der aus dem Schlafe erweckten Elfen und anderer Traumwesen in eigenthümlich rhythmischer Haltung verdrängt wird. Sehr angenehm für eine Sängerin unserer Zeit wird No. 5 seyn, auch im Zimmer, wie das gefällige Finale. Die Tenor-Cavatine des dritten Actes erheischt nicht nur eine sanfttönende Stimme, sondern auch viel Schmiegsames in der Kunst der Gesangsdeclamation, wenn sie den beabsichtigten Effect hervorbringen soll. Sie ist rhythmisch pikant. Die Musik zum Jagd-Tableau ist kurze, leicht französische Arbeit. Der Jagdchor spricht an. Das Finale rechnen wir zu der neuen Art, welche man originell nennt; wir haben dagegen den Eigensinn, sie gezwungen zu nennen, damit sie nicht gewöhnlich heisse. Der Componist besitzt bessere Kräfte. Den Schluss macht ein grosses Ballet mit 4 Bildern, das Viele ergötzen wird. — Den vierten Act leitet Recitativ und Arie der innerlich verschrobenen schönen Fürstin ein, die darum sehr angemessen neue Bravour singt. No. 13 ist das Hauptstück der Oper, ein ganz vortreffliches Terzett der drey Damen der Fürstin, das stets wiederholt werden muss und nach Verdienst; es wird überall sehr lebhaften Enthusiasmus erregen. Das Finale ist wirksam und die Fürstin darin in besagter Bravour. — Die Tenor-Arie des letzten Actes ist aber doch gar zu gesucht, sowohl im Rhythmischen als im Harmonischen. Wir können bey dieser Gelegenheit nicht umhin, im Allgemeinen zu bemerken, dass unsere neuern Operncomponisten gerade die Tenorpartieen fast in der Regel gewaltsam verschnörkeln und vernachlässigen, grösstentheils durch viel zu Gesuchtes, wobey das Melodiöse in der Regel eben so zu Grunde gerichtet wird, als die Stimme der Tenoristen, wozu noch das entsetzliche Instrumentiren das Seine nicht wenig thut. Im Finale begünstigen Viele das Zankquartett der Fürstin und ihrer drey Damen weit mehr, als wir. Wenn wir uns auch den musikalischen Witz in der mit allem Fleiss angebrachten Stelle Mozarts: „Dir, grosse Königin der Nacht“ gefallen lassen, so ist uns doch der lange Zank gegen das Ende der Oper nicht angenehm; die drey Damen sind doch gar zu hässlich. Gern lassen wir jedoch Jedem seine Meinung. Der Schluss wirkt gebührend freundlich und kräftig.

Uebrigens ist auch dieser Oper, nach löblicher Gewohnheit der ehrenwerthen Verlagshandlung, die Fabel vorangedruckt. Dass die Schaubelustigung im höchsten Grade bedacht worden ist, wird der Augenlust erfreulicher seyn, als denen, die den Zusammenhang durch das Gehör in sich aufzunehmen vorziehen. Während das Blut durch das Licht der Augen sich erhitzt, kann der Tonsinn in seiner eigenthümlichen Welt nicht warm werden. Man sollte freylich in der Oper nicht alle Genüsse zusammenstopfen, mindestens nicht so stark, dass der gesetzliche Hauptgenuss zum Nebengenuss sich unterordnen muss. Die Genusssucht ist es, die alle Künste verdirbt. — Wer ruft da dumpf dazwischen? Es ist die setzende Erscheinung, die Vieles setzt mit Consequenz, was nicht gesetzt ist; es ist Hegel's Schattenstimme, die da spricht: Was ist, ist vernünftig! — Und so wäre es denn auch die Genusssucht und Alles, was zerreisst. Die Fälle sind jedoch nicht zu selten, wo das Tadeln und das Getadelte gleich vernünftig sind. Denn man bedenke doch nur auch, dass die Kunst, wie alles Andere in der Welt, sich ihr Daseyn sichern muss und der einzelne Künstler gleichfalls. Und das ist sicherlich der grosse Dietrich zu vielen Geheimnissen. — Es ist aber nicht genug, dass man den Zaubergürtel wegwirft: es muss noch manches Andere geschehen. Dem denket nach.

Nachrichten.

Chemnitz. Am 19. Oct. wurde hier im Saale des Casino unter Leitung des Hrn. Andreas Heinr. Stahlknecht ein Männergesangfest gefeyert, das über 150 Mitwirkende aus der Stadt und den Nachbarstädten zählte. In der ersten Abtheilung wurde gegeben: Missa v. T. Haslinger; Canon v. Lindpaintner: „Von des Lebens schönsten Freuden“; „Ich will singen von der Gnade des Herrn“ von B. Klein; Quartett: „Wenn die Dorne Dich umsticht“ von L. Spohr; „Laura betet“ von Diabelli; „Heilig, der da ist“ aus dem Weltgericht, arrangirt von Ebers. — In der zweyten kam vor: „Die Gewalt des Augenblicks“ v. C. Blum; zwey Quartetten von C. Kreutzer; ein Notturno: „Singet der Nacht ein stilles Lied“ von C. Blum; Quartett: „Am Bach ein Mägdlein sass“ v. Franz Otto; Turnier-Banket von C. M. von Weber; „Vieler Trug bethört das Leben“ von Steinacker; Patriotischer Festgesang für Doppelchor und Doppelquartett, von Eisenhofer; Quartett: „Ich geh' noch Abends spät vorbey“ v. C. Kreutzer; Schlussgesang: „Noch einmal lasst im vollen Chor“ von Stahlknecht. Die Chöre wurden sämmtlich und ganz vorzüglich mit rauschendem Beyfall aufgenommen. Wenn bey einigen Quartetten, die von Sängern ausgeführt wurden, die sich zum Theil früher nie gesehen, geschweige mit einander gesungen hatten, Manches zu wünschen übrig blieb, so war diess wohl verzeihlich, fand auch billige Nachsicht eines im Ganzen sehr erfreuten Publikums. Das folgende Festmahl wurde durch Gesänge verschönt, die abwechselnd von den verschiedenen Theil nehmenden Vereinen vorgetragen wurden, deren einige zu diesem Zwecke gedichtet und componirt worden waren. Der Unternehmer des Gesangfestes, Hr. Stahlknecht, forderte die Anwesenden zu einem *erzgebirgischen Männergesangvereine* auf, dem Alle beytraten und dem sich noch manche Nachbarstadt anschliessen wird. Ueberhaupt nimmt die Zahl der Vereine und jedes einzelnen unserer Stadt und der Umgegend bedeutend zu. Künftigen Sommer soll ein zweytes Gesangfest in der dazu geeigneten neuen Kirche gehalten werden.

Nordhausen. Unter Leitung unsers Musikdir. Sörgel haben am 15. Octbr. unsere Abonnementconcerte (gewöhnlich 4) im Schauspielhause ihren Anfang genommen. Den Gesang besorgt die hiesige Singakademie, die Liedertafel und der Singchor; das Instrumentalspiel die Zöglinge des Hrn. Stadtmusikus Herrmann, das Jäger-Musikcorps und mehre Dilettanten. Die gewählten Musikstücke waren folgende: Die Ouverturen zur Stummen von Portici und zur Felsenmühle v. Reissiger. Beyde wurden von einem wohleingeübten Orchester schön und feurig ausgeführt. Der erste Satz aus Hummel's A moll-Concert und ein Rondo für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, Op. 56 von demselben wurden mit Beyfall vorgetragen von dem Herrn Poley aus Leipzig. Sextett aus dem unterbrochenen Opferfeste von Winter, sehr brav gesungen von dem Fräulein v. Mauderode, dem Frl. Förstemann, von dem Gymnasial-Lehrer Hrn. *Dr.* Rothmaler, dem Oberlehrer des Waisenhauses Hrn. Linke, Candidaten der Theologie Hrn. Weissenborn und dem Gymnasiasten Hrn. Albertus. Zwey Chöre aus Preciosa, Musik v. Weber, gleichfalls gut ausgeführt. Die Begleitung des Orchesters war fast durchgehends trefflich zu nennen und der Applaus gross.

Der Kunstsinn für Musik, welcher unter der frühern Leitung der Herren Musikdirectoren Willing und Mühling, der Letztere als Stifter der hiesigen Singakademie, sich vorzüglich auf die Ausführung grosser, erhabener Tondichtungen, als: die Schöpfung und die Jahreszeiten v. Haydn; das Requiem v. Mozart, Symphonieen Beethoven's u. s. w. gerichtet hatte, dieser Kunstsinn erhält sich auch ferner unter der Leitung des jetzigen Musikdirect. Hrn. Sörgel. Ja, die Theilnahme für Musik scheint sich von einem Jahr zum andern immer mehr auszubreiten, da, seit dem in der St. Blasius-Kirche hierselbst von dem Elbmusik-Vereine gehaltenen grossen Musikfeste, unter der Leitung des Herrn Musik-Directors Sörgel ein Instrumentalverein zur Aufführung der öffentlichen Concerte, eine Liedertafel zur Ausführung vierstimmiger Männergesänge und ausser dem schon früher bestehenden und thätig fortgesetzten Geigenquartett, wobey der Herr Musik-Director Sörgel, der Herr Bürgermeister Hofrath Seiffart, der Schreib- und Zeichenlehrer Hr. Eberwein, der jetzige Herr Rathmann Mildener und Andere mitwirken, eine neue Privatquartettgesellschaft sich nach und nach gebildet haben. *Fr. B...nn.*

Frühlingsopern etc. in Italien, Spanien u. Portugal.
(Fortsetzung.)

Neapel (Teatro Fondo). Hr Crespi (Furioso) stenirt, monoton. Die Del Sere schreyt etwas arg, vielleicht weil sie mit einem Wüthenden zu thun hat. Der Tenor Salvi hat eine gute Gesangsmethode, leidet aber ebenfalls an Hrn. Crespi's Halsübel; blos unsere beyden Landsleute Luzio und Salvetti verdienen Lob.

(Teatro Nuovo.) Fioravanti (Carderio) ist ein geregelter Furioso; das Weib, welches ihn hintergangen, Tavola (Eleonora) benimmt sich als echte Künstlerin, ihn durch sanfte Geberden und bittende Stimme zu besänftigen. Dem Tenor Winter (Domenico), Bruder des Furioso, fehlt es überhaupt an Seele, sowohl im Singen als in der Action. Den Mohren Caidamà liess man (auf der Insel S. Domingo) im neapolitaner Dialect sprechen.

(Teatro Fenice.) Hier entsprach der Furioso am Besten seiner Rolle; all sein Thun und Lassen, mithin auch das Singen, war das eines Wüthenden. Von den übrigen Künstlern ist nichts Besonderes zu erwähnen.

Die Musik dieses Furioso fand man zwar gut, aber weder neu, noch jederzeit anpassend. Ein grosser Meister würde für diese Rolle eine wunderschön originelle und echt charakteristische Musik geschrieben haben.

Hr. Donizetti ist dermalen Maestro di camera des Prinzen v. Salerno und Maestro di perfezione der Compositionszöglinge im hies. Conservatorium.

Chieti (Teatro S. Ferdinando). Primedonne: Carolina Pateri und Carmina Sori; Primo Musico: Adelaide Marconi; Primo Tenore: Paolo Cittadini; Primi Bassi: Luigi Salandri und Antonio Santarelli. Sowohl Donizetti's Anna Bolena, als Mercadante's Normanni a Parigi, deren Musik in dieser Hauptstadt von Abruzzo citra in der heurigen Frühlings-Stagione zum ersten Male gehört und mehr als sublim befunden worden ist, würden sich gewiss einer weit glänzendern Aufnahme erfreut haben, wären nicht, die Pateri ausgenommen, die meisten übrigen Sänger Anfänger gewesen.

Rom (Teatro Valle). Donizetti's Elisir d'amore, Bellini's Capuleti e Montecchi und Pacini's Temistocle fanden keine dieser Jahreszeit ähnliche Aufnahme. Hieran waren aber meist die Sänger schuld; doch fanden einzelne Stücke der Melas, der Giacomino und der Herren Regoli und Biondini einigen Beyfall. In ihrer freyen Einnahme nahm die Melas den zweyten Act v. Ricci's Chiara di Rosenberg zu Hülfe und die Sachen gingen etwas besser. Gott steh' uns bey, wenn man auch der Steckenpferde und aller Walzer, Monferine und Contretänze in der Oper satt wird!

Die Contraltistin Dionilla Santolini gab am 13. Juny in diesem Theater eine mus. Akademie, worin ein Hr. Cruciano auf der Clarinette, ein Hr. Emilio Angelini auf der Violine und ein hiesiger Dilettant, Angelo Alba, mit seiner schönen Bassstimme sich hören liess. Sämmtliche lobenswerthe Virtuosi wurden stark beklatscht.

NB. Im Ankündigungszettel dieser Akademie erhielten die von den Sängern sonst heimlich in die Oper eingeschwärzten Stücke zum ersten Male eine Oeffentlichkeit. So hiess es z. B. Rondò: Il braccio mio conquisse, v. Maestro Nicolini im Tancredi; das Duett des Hrn. Maestro Celli in der Donna del lago.

Macerata (Teatro de' Signori Condomini). Rossini's Matilde Shabran und Mercadante's Elisa e Claudio waren unsere beyden diessjährigen Frühlingsopern. In ersterer betrat die Contraltistin Gaspera Chobetti aus Sinigaglia zum ersten Male die Bühne in der Rolle des Edoardo und fand viele Aufmunterung; sie hat eine gute Schule. Die Primadonna Dati, der Tenor Colombati nebst dem Bassisten Lauri sind brauchbare Subjecte für kleine Theater. Die Secundärsänger, das Orchester, Kleider und Decorationen haben das Ihrige zum Gelingen beyder Spectakel beygetragen.

Ancona (Teatro delle Muse). Obgleich die theatralische Karnevals-Stagione auf dieser Halbinsel im Allgemeinen die bedeutendste ist, so gibt es doch einige Städte, welche hiervon eine Ausnahme machen. So z. B. in Bologna und Ancona sind die Frühlingsstagioni in theatralischer Hinsicht die wichtigsten; in einigen andern Städten, besonders zur Zeit der Messen und Jahrmärkte, sind es der Sommer oder Herbst. Diesen Frühling hatten wir die Lalande und David, welche beyde einst eine lange Fama zur Vorhut hatten, und den angehenden Bassisten Linari Bellini; mit welcher Trias imperfecta die ältern Opern: „l'Ultimo giorno di Pompei“ und „i Fidanzati“, beyde del maestro cavaliere Pacini, gegeben wurden, und zwar die erste einen ganzen, die zweyte ½ Fiasco machte, die Lalande und David aber öfters stark beklatscht wurden. Letzterer gab zu seiner Benefice-Vorstellung, die reichlich ausfiel, die Arabi nelle Gallie,

ebenfalls von Pacini; die Lalande wählte dazu am 7. Juny Ricci's Chiara di Rosenberg. Luftballons mit Namensverzierungen, Theaterbeleuchtung, Blumenkränze und andere bey dieser Gelegenheit hier zu Lande übliche Ehrenbezeugungen fehlten nicht im Geringsten.

Hr. Giovanni Grandi, Posaunist aus Rimini, liess sich am 27. May zwischen beyden Acten der Oper auf seinem Instrumente mit vielem Beyfalle hören. Freylich ist er keinem der beyden Schmidt, Vater und Sohn, gleichzustellen, auch hat er keine Ahnung von ihrem grandiosen Spiele; doch überwindet er manche Schwierigkeit und weiss in seinem Spiele Annehmlichkeit mit Kraft und Ausdruck zu paaren.

Adrien François Boieldieu,

geb. zu Rouen am 16. Decbr. 1775. Sein Vater war Secretair des Kardinals de Larochefoucauld. Schon in frühester Jugend zeigte sich seine Neigung zur Kunst. Er erhielt Klavierunterricht vom dortigen Organ. Broche, dessen Geschicklichkeit in der Kunst gegen Hrn. Adam von Hrn. Fétis in Schutz genommen wird: nur war er seinem Zöglinge nicht sehr hold und vernachlässigte ihn. In seinem 16. J. war seine Liebe für das Theater, besonders die Werke eines Grétry, Dalayrac und Méhul zu hören, so gross, dass er sich, mangelte ihm Geld, in das Haus stahl. Endlich war er so glücklich, von einem dortigen Dichter ein Operubuch zu erhalten und sein Werk mit Beyfall aufgenommen zu sehen. (Den Titel wusste er später nicht mehr.) Der neunzehnjährige Jüngling eilte nun mit dreyssig Franken und seiner Partitur zu Fusse nach Paris, wo er sich anfangs mit Stimmen ernähren musste. 1794 wurde er im Hause des berühmten Instrumentenmachers Erard freundlich aufgenommen, wo alle Künstler zusammenkamen. Hier lernte er vorzüglich Garat, Rode und Méhul kennen, fühlte die Nothwendigkeit, bessere Studien zu machen, was ihm jedoch seine Lust zur Composition nicht wenig erschwerte. Seine schönen Romanzencompositionen, z. B. Ménestrel, machten ihn zuerst bekannt. Dann zog ihm Hr. Fiévée aus seinem Romane: „La Dot de Suzette“ eine kleine Oper in einem Acte, die frisch gehalten, und von Mad. Saint-Aubin 1795 sehr schön vorgetragen, ungemein gefiel. „Montbreuil et Verville“, eine andere komische Oper in einem Acte, machte 1796 weniger Glück. Besser ging es mit der früher geschriebenen in drey Acten: „Zoraïme et Zulnare“, deren Instrumentation Hr. Adam kleinlich nennt, was Andere nicht finden. Concerte und Sonaten für das Pianof., 2 Sonaten für Harfe und Pianof. machten so viel Glück, dass das Conservatorium ihn als Professor des Pianof. 1800 anstellte, nicht ausgezeichnet als Lehrer, mehr in seinen Unterhaltungen über Musik. Seine 3actige Oper „Benjowski“ wurde etwas früher kalt aufgenommen und 25 Jahre später wieder hervorgesucht und mit Beyfall gegeben. „Calife de Bagdad“ mit ungeheurem Erfolg. Die leichte, graziöse und geistreiche Musik erlebte über 700 Vorstellungen. Von jetzt an war sein Ruf in Frankreich begründet. Noch besser, besonders in der Instrumentation, war: „Ma tante Aurore.“ Darauf erhielt er einen Ruf als Kapellmeister des Kaisers von Russland, wohin er sich mit seinen Freunden Rode und Lamart begab. Baillot und viele dramatische Künstler, unter diesen Dem. Philis, folgten nach. Hier schrieb Boieldieu: „Rien de trop, ou les deux Paravens“, eine Kleinigkeit in einem Acte, die in Petersburg sehr gut, in Paris später kalt aufgenommen wurde. „La jeune Femme colère“ wurde nach dem Lustspiele des Hrn. Etienne in eine Oper verwandelt, die, trotz der Schwierigkeit des Unternehmens, mit Beyfall aufgenommen zu werden das Glück hatte. Die Oper „Abderkhan“ in 3 Acten hatte ihm ein als Theatersänger angestellter Franzose in Petersburg geschrieben, sie fiel aber des schlechten Textes wegen. Ausser einer Menge Militärmusiken verfertigte B. noch in Petersburg die Chöre aus dem Gedicht Racine's: „l'Athalie“, die zu seinen schönsten Arbeiten gezählt werden. Die Oper „Aline, reine de Golconda“ ist dem Texte nach in den beyden ersten Acten dieselbe, die schon Berton gut in Musik gesetzt hatte; der 3te Act hatte in der neuen Bearbeitung auch im Texte Veränderungen erhalten. „Les voitures versées“ war aus Mangel an neuen Texten aus einem Vaudeville des Hrn. Dupaty in eine komische Oper umgewandelt und später abermals für das Theater Feydeau umgearbeitet worden; „Calypso“, eine grosse Oper, war dem Télémaque nachgebildet, den früher Lesueur mit grossem Erfolg in Paris hatte aufführen lassen. Diese Opern wurden später in Paris nicht gegeben, um der frühern Componisten willen. Die politische Lage der Dinge trieb die meisten französischen Künstler in ihr Vaterland zurück. Bo-

ieldieu bat 1810 um seinen Abschied und erhielt ihn. Im Laufe des folgenden Jahres war er in Paris. Damals hatte der fruchtbare und angenehme Tonsetzer Nicolo Isouard das Scepter der komischen Oper. Dalayrac war todt, Catel arbeitete wenig, so wie Méhul, der sich über die Veränderlichkeit des Publikums beklagte, und Cherubini war des Theaters überdrüssig geworden. Da trat Boieldieu 1812 mit seinem allbekannten „Jean de Paris" auf, in welchen die Arie: „Welches Glück gewährt das Reisen" aus dem Télémaque (oder Calypso) aufgenommen worden ist. 1813 folgte „Nouveau Seigneur" mit wohlverdientem Beyfall. B. selbst hielt viel auf dieses Werk. 1814 bis 1816 waren traurige Jahre für die Kunst. Die Federn auch der Componisten sollten zu Waffen gegen Alexander werden und selbst Boieldieu sah sich genöthigt, seinen Theil an der politischen Oper „Bayard à Mézières" zu componiren (mit Cherubini, Catel und Nicolo —; Berton, Lesueur und Méhul schrieben l'Oriflamme). Der Kaiser Alexander liess es ihm nicht entgelten, behandelte ihn in Paris mit derselben Auszeichnung wie früher und lud ihn sogar ein, wieder nach Russland zu kommen. — 1814 gab er seine komische Oper in einem Acte „Angéla", mit seiner Schülerin Mad. Gail componirt. Zur Vermählung des Herzogs von Berry schrieb er 1816, vereint mit dem von ihm begünstigten Herold: „Charles de France. Nach Méhul's Tode erhielt B. dessen Stelle und gab 1819 eine seiner schönsten Opern, um sich dieses Amtes würdig zu zeigen: „Le petit Chaperon rouge" mit ungeheurem Erfolge. Die „umgeworfenen Wagen", in 3 Acten ausgepfiffen, erhielten in 2 Acte verarbeitet Beyfall und blieben lange auf den Brettern. 1821 schrieb er mit Cherubini, Berton, Kreutzer und Pär zur Geburt des Herzogs v. Bordeaux: „Blanche de Provence" und 1825 mit Berton und Kreutzer zur Einweihung Karl's X. „Pharamond". Sein in alle Sprachen übersetztes Meisterwerk „La Dame blanche" wurde am 10. Decbr. 1825 zum ersten Male aufgeführt. Mit „Les deux Nuits" schloss er seine musikalische Laufbahn. 1829 erkrankte er, ging nach Italien, den Pyrenäen etc., Alles umsonst. Der sehr geliebte Mann starb am 8. Oct. d. J. und wurde am 13., von Vielen u. den Angesehensten begleitet, beerdigt. Man sang ihm zu Ehren Cherubini's Requiem. Seine ausgezeichnetsten Schüler sind Adolf Adam, Labarre, Fétis und Zimmermann. Man hat beschlossen, ihm ein Monument zu setzen, und der Minister des Innern hat dem Sohne des Entschlafenen, Adrien Boieldieu, eine jährliche Pension von 1200 Franken zugesichert. —

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XV.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. Nº XV. 1834.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint in Kurzem mit Eigenthumsrecht:

Das Nachtlager in Granada,

romantische Oper in zwei Acten nach Fr. Kind's Drama bearbeitet vom *Freiherrn C. v. Braun*, Musik von Conradin Kreutzer.

Vollständiger Klavierauszug vom Componisten.
Dieselbe Oper für Pianoforte allein.

Die Ouverture zu 2 und 4 Händen, so wie sämmtliche Gesänge daraus, sind einzeln zu haben.

Wien, im Nov. 1834. *Trentsensky u. Vieweg.*

Ankündigungen.

Oratorien, Messen, Cantaten u. s. w. im Clavierauszuge und in ausgesetzten Chorstimmen

bei N. Simrock in Bonn.

(Der Franc wird gerechnet zu 8 Sgr. oder 28 Kreutzer rhein.)

NB. Von den mit * bezeichneten Werken sind auch die Orchesterstimmen gedruckt.

(Fortsetzung.)

		Frs.	Cs.
*	Mozart, W. A., Te Deum laudamus. Clav. Ausz. Lat. u. deutsch. Text. 4 Singst.	3	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
	Hierzu die 11 Orchester-Stimmen	3	—
*—	Cantate: Lob der Freundschaft. Für 2 Tenore u. Bass nebst Chor. Clav. Ausz. No. 1	2	—
	Hierzu die 3 Singst. allein	—	75
—	Motette: Ob fürchterlich tobend (Nec pulvis et cinis). Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz. No. 2.	2	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	1	25
*—	Hymne: Gottheit, Dir sey Preis und Ehre. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 3.	2	—
—	Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
	Mozart, W. A., Cantate: Allerbarmer, höre. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 4	2	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	—
—	Cantate: Heiliger, sieh' gnädig hernieder. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 5.	2	50
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	—
*—	Hymne: Preis Dir, Gottheit (Splendente te, Deus). Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 6.	2	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
—	Cantate: Herr, hier vor Deinem Throne. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 7.	3	50
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	—
—	Cantate: Alles, was ich hoffe. (Tutte le mie speranze.) Für 2 Sopr. u. Ten. nebst Chor. Clav. Ausz. No. 8	2	—
	Hierzu die 3 Singst. allein	—	75
—	Cantate: Ewiger, erbarme Dich. Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz. No. 9	4	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	25
—	Cantate: Mächtigster, Heiligster. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 10.	3	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	25
—	Cantate: Hoch vom Heiligthume. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 11.	3	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	25
—	Cantate: Herr, auf den wir schauen. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 12.	3	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	25
—	Cantate: Davidde penitente. Ital. u. deutsch. Text. Für 4 Singst. Clav. Ausz.	8	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	6	—
—	2 Chöre zu dem Schauspiel Thamos. Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz.	2	50
	Hierzu die 4 Singst. allein	2	25
—	Misericordias Domini zu 4 Singst. Lat. und deutsch. Text. Clav. Ausz. nebst den einzelnen Singst.	3	50
	Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
—	Missa pro defunctis. Requiem zu 4 Singst. Lat. u. deutsch. Text. Clav. Ausz.	7	50
	Hierzu die 4 Singst. allein	5	25
—	Missa zu 4 Singst. (in C.) Clav. Ausz. No. 1.	6	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	4	—
*—	Missa zu 4 Singst. (in G.) Lat. und deutsch. Text. Clav. Ausz. No. 7.	10	—
	Hierzu die 4 Singst. allein	8	—

	Frs. Cs.
Mozart, W. A., Maurergesang oder Gesellschaftslied. Für 2 Männerst. mit Chor und Pianof.	— 50

(Fortsetzung folgt.)

Bei Marco Berra in Prag ist erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen:

(Preise in 20 Fl.-Fuss.)	Fl.	kr.
Zenker, F., Praktische Anweisung des Fingersatzes bei Behandlung der Doppelscalen f. d. Pianof.	2	30
Hause, W., 48 Uebungen in Secunden-Fortschreitungen für den Contrabass. 1stes Supplement zur Contrabass-Schule	2	—
Gordigiani, 12 Aufzüge für 4 Trompeten u. Pauken, zum Gebrauche bei Kirchenfesten und grossen Feierlichkeiten	1	—
Seeger's, F., Bezifferte Bässe in 2 Notensystemen. Vierstimmig und mit Beziehung auf harmonische Zergliederung durch Angabe der Hauptklänge bearbeitet von C. F. Pitsch.		
Complet in 6 Heften steif gebunden	6	—
Einzelne Hefte à	1	—

Mit Nächstem erscheint:

Mozart, W. A., Ouverture zur Oper Don Juan, einger. für 2 Pianof. zu 8 Händen v. F. N. Beutel v. Lattenberg.

Anzeige für Concert-Gesellschaften. Clavierauszüge und Chorstimmen zu Oratorien, Cantaten etc., zu welchen auch die Orchesterstimmen gedruckt erschienen sind *bei N. Simrock in Bonn.*

Der Frcs. à 8 Sgr. Preuss. oder à 28 kr. rhein. gerechnet.

	Frs.	Cs.
Eberwein, C., Anbetung. Cantate von Köhler gedichtet. Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz. Op. 11	4	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	1	75
Fesca, F. E., Der 103. Psalm. Hymne für id. Clav. Ausz. Op. 26	5	—
Die 4 Singstimmen zu diesem Werke	2	50
Haydn, J., Die Schöpfung. (La Création.) Im Cl. Ausz.	12	—
Die einzelnen Chorstimmen zu diesem Werke.	4	25
— Die Jahreszeiten. (Les Saisons.) Im Clav. Ausz.	20	—
Die einzelnen Chorstimmen zu diesem Werke.	6	50
— Missa (in G.) für 4 Singst. No. 2. blos die Singst.	4	—
Mozart, W. A., Te Deum laudamus für 4 Singst. Clav. Ausz. Lat. u. deutsch. Text	3	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	1	—
— Cantate: Lob der Freundschaft. Für 2 Tenore u. Bass nebst Chor. Clav. Ausz. No. 1	2	—
Die drei Singst. zu diesem Werke	—	75
— Hymne: Gottheit, Dir sey Preis und Ehre. Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 3	2	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	1	—
Mozart, W. A., Hymne: Preis Dir, Gottheit. (Splendente te, Deus.) Für 4 Singst. Clav. Ausz. No. 6	2	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	1	—
— Missa pro defunctis. Requiem für 4 Singst. u. Orch. Lat. u. deutsch. Text. Clav. Ausz.	7	50
Die 4 Singst. zu diesem Werke	5	25
— Missa für 4 Singst. (in G.) Lat. u. deutsch. Text. Clav. Ausz. No. 7	10	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	8	—
Ries, F., Der Morgen. Cantate für 4 Singst. u. Chor. Clav. Ausz. Op. 27	3	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	1	—
Romberg, A., Das Lied von der Glocke, von Fr. v. Schiller. Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz. Op. 25, No. 7	6	—
Die einzelnen Chorstimmen zu diesem Werke.	3	25
— Die Macht des Gesanges, von Fr. v. Schiller. Für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 28. No. 10	6	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	3	—
— Was bleibet und was schwindet. Ode von Kosegarten. Für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 42. No. 14	4	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	3	—
— Die Harmonie der Sphären. Hymne v. Kosegarten. Für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 45. No. 17	4	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	4	—
— Te Deum laudamus. Für 4 Singst. Partitur mit untergelegtem Clav. Ausz. Op. 55. No. 18	8	—
Die 4 Singst. zu diesem Werke	2	—
Weber, C. M. v., Der erste Ton. Ged. v. Rochlitz. Clav. Ausz.	3	—
Hieraus der Schlusschor: Preis dir, Ton. Clav. Ausz. nebst den einzelnen Singst.	3	50
Die 4 Singst. allein zu diesem Werke	1	—

Bei Johann Velten in Carlsruhe ist so eben erschienen:

Auswahl verschiedener Gesänge mit Begl. des Pianof. comp. v. *J. Brandl*, grossh. Bad. M.D. Mit d. Bildnisse d. Comp. gr. 4. 78 S. Subs. Pr. 4 fl. 12 kr. Rh. oder $2\frac{1}{3}$ Thlr. Sächs. Der spätere Ladenpr. ist 5 fl. 48 kr. od. $3\frac{1}{3}$ Thlr. Sächs.

Die Samml. besteht aus 12 der besten Lieder dieses Comp. Brandl galt stets als Tonsetzer von Geist und Geschmack und diese Lieder bewähren seinen Ruf hinsichtlich der Auswahl sowohl, als der einzelnen Lieder an sich. Die Verlagsh. glaubte auf die Ausstattung dieser Liedersammlung besondere Sorgfalt verwenden zu müssen, um nicht allein die Zufriedenheit des Publikums zu erwerben, sondern auch zugleich dem Compon. ihre Achtung zu bezeigen. Trotz dieser schönen Ausstattung und der grossen Seitenzahl ist der Preis so ungemein billig gestellt, dass jeder Freund des Gesanges sich diese Sammlung anzuschaffen im Stande sein wird.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten November. №. 48. 1834.

Ueber den Werth der contrapunctischen Studien.

Von Carl Borromäus v. Miltitz.

In der No. 14 des Wiener allg. mus. Anzeigers v. 14. April 1833 heisst es in der 18. Zeile folgendermaassen: „Beethoven war mit glühender Phantasie, mit schon weit fortgeschrittener musikalischer Bildung nach Wien gekommen; schon weit über 20 Jahre alt, hatte er Manches bereits componirt und Grösseres entworfen; er war demnach dem Unterrichte eigentlich entwachsen, wie er denn auch in späteren Jahren sich oft äusserte, um ein tüchtiger Tonsetzer zu werden, müsse man die Harmonielehre und die Kunst des Contrapunctes schon mit sieben bis eilf Jahren gelernt haben, damit, wenn Phantasie und Gefühl erwachen, man sich schon regelrecht zu erfinden angewöhnt habe. Mit männlicher Willenskraft begab sich Beethoven an die Arbeit, studirte rastlos und entwickelte einen eisernen Fleiss. Doch innerlich knirschte er vor Wuth, wenn die kalte Mathematik mit ihren leblosen Ziffern in sein Inneres hineinguckte und die Gluth seiner Phantasie, den Drang seiner mächtigen Gefühle meistern und hemmen wollte. Daher behauptet Ref. auch, dass Beethoven nie ein guter Contrapunctist im gewöhnlichen Sinne des Wortes war, obwohl er öfter sich contrapunctische Aufgaben stellte; er war aber mehr*— ein grosser Tondichter!“ So weit der Wiener Refer. Die erste und natürlichste Reflexion, die sich dem unbefangenen jungen Künstler, der dies liest, aufdrängt, ist, bey sich selbst zu überlegen, was wünschenswerther sey, ein grosser Tondichter oder ein grosser Contrapunctist zu werden? Der vom Ref. aus Wien aufgestellte Gegensatz scheint zu beweisen, dass das eine das andere ausschliesse, der Tondichter nämlich den Contrapunctisten. Ist der junge Mann, der die Frage an sich thut, selbst vom Dichtergeiste beseelt, wird er folglich von Beethoven's himmlischen Tondichtungen unwiderstehlich angezogen, so stellt er sich selbst die Aufgabe, wo möglich ein Componist wie Beethoven zu werden; und da er gedruckt liest, dass ein Genius wie Beethoven, mit männlicher Willenskraft begabt, rastlos studirte, einen eisernen Fleiss entwickelte und dennoch kein Contrapunctist werden konnte, obgleich er, weit über 20 Jahre hinaus, mit schon weit fortgeschrittener musikalischer Bildung nach Wien kam: so wird sich sein Raisonnement höchst wahrscheinlich so gestalten: „Wenn nach allen hier erwähnten Umständen der Feuergeist Beethoven, anerkannt einer der ersten Heroen der Tonkunst, es dennoch nicht zum Contrapunctisten bringen konnte, so folgt daraus, dass der doppelte Contrapunct eine blose mathematische Schulfuchserey sey, nicht werth, dass ein Mensch von Genie eine Stunde Zeit darauf verwende.“ Die Consequenz ist so bündig, dass sich nichts dagegen einwenden lässt. Denn in der That, wenn Beethoven nie ein Contrapunctist werden konnte, trotz rastlosem Fleisse und eisernem Studiren, so ist doch nichts gewisser, als dass er demohngeachtet für Welt und Nachwelt der grosse Tondichter war und blieb, und folglich, wie schon gesagt, man praepositis praeponendis ein Beethoven werden kann, ohne Contrapunctist zu seyn; folglich der ganze contrapunctische Kram keine taube Nuss werth sey. Ist also unser junger angehender Componist der heutigen Zeit ein lebhafter, geistreicher Kopf, so schnürt er seinen Marpurg, Kirnberger u. s. w. in ein Bündel und führt sie in die ewige Ruhe der Bodenkammer ein, während er Beethoven's Werke mit Andacht studirt und hört. Somit schiene die Sache aus und abgemacht. Allein wir wollen uns unsern jungen Componisten neben seiner feurigen Einbildungskraft doch auch mit einiger Neigung zur Reflexion begabt denken, und dann dürfte er einige Tage nach jener emissio possessionis der alten Contrapunctisten, wenn er mehr abgekühlt ist,

sich so vernehmen lassen: „Hm, 's ist doch ein eignes Ding. Beethoven war, wie mit einiger Gewissheit anzunehmen, kein Dummkopf — bey seiner Genialität, bey seiner schon weit fortgeschrittenen musikalischen Bildung hielt er es dennoch der Mühe werth, sich dem verdienten, aber höchst trockenen Albrechtsberger in die Schule zu geben, um den doppelten Contrapunct zu studiren! Es muss also doch etwas daran seyn! Gleichwohl, wenn Beethoven der Sache nicht Herr werden konnte, wie soll ein Anderer hoffen — indessen, es gilt einen Versuch, der uns ja wohl das Wahre an der Sache kennen lehrt!“ Sogleich springt unser junger Mann in die dunkle Bodenkammer hinauf, holt die Exilirten aus ihrer Verbannung zurück und führt sie im Triumph in sein Studirzimmer ein. Er geht nun sogleich mit der besten Stimmung, die man zum Studiren haben kann, mit jugendlichem Feuer und männlich ausdauernder Wärme an die Arbeit, liest, schlägt nach, vergleicht und findet am Ende — der doppelte Contrapunct bestehe in der Kunst, eine Melodie zu erfinden, die so eingerichtet sey, dass man sie umkehren, d. h. eben so wohl zur Unter- als zur Oberstimme machen könne. Dasselbe sey in zwey, drey, vier Stimmen auszuführen, und wenn man die Sache recht anfange, so könne man ohne Weiteres der einen Stimme die andere zur Begleiterin in lauter Terzen mit nebenher laufen lassen. Unser junger Mann traut seinen Augen und Ohren nicht, denn er sieht sogleich, dass hier von einem Ausdruck einer besondern Empfindung, von richtiger Darstellung gegebener Textesworte gar nicht die Rede seyn könne. Das Ganze kommt ihm vor, als wolle man einem Lehrlinge der Tanzkunst sagen, es gäbe noch eine andere höchst nothwendige Tanzkunst, die in der Geschicklichkeit bestehe, sich auf den Kopf zu stellen und so zwischen Himmel und Erde, nach Befinden mit zwey, drey Begleitern, wovon einige auf ihren Füssen stehen blieben, zu balanciren! Indessen unser junger Studiosus unterdrückt seine Zweifel und sieht die Sache genauer an. Er findet, dass die Verkehrung der Ober- (oder Unter-) Stimme sich auch mit den Intervallenentfernungen in ein Verhältniss bringen lasse, nämlich so, dass die zu verkehrende Stimme gegen die als Cantus firmus angenommene in allen Intervallen von der Secunde bis zur None mit eingeschlossen, ja bis zur Decime u. s. w. erscheinen kann. Er begreift sogleich, dass das sehr künstlich seyn müsse, und gibt sich an den Versuch. Hier findet er nun aber bald, dass, selbst in allen Musterbeyspielen Frescobaldi's, Fuxen's u. s. w. von einer wahren Melodie, schon der unzähligen Beschränkungen wegen, die der reine Satz auflegt, gar nicht die Rede seyn könne, sondern dass alle diese sogenannten Melodieen sich auf ein dürftiges Gewebe contrapunctischer Gemeinplätze reduciren. Er sieht ferner, das ein ganzer Satz in irgend einem doppelten Contrapuncte für den Zuhörer das Langweiligste und Ermüdendste sey, was es geben könne. Ihm entgeht nicht, dass, auf Textesworte angewendet, es keinen Text in der Welt geben könne, der blos eine doppelcontrapunctische Behandlung verlange; im Gegentheil muss er sich sagen, dass, je leidenschaftlicher und poetischer ein solcher Text sey, je weniger eigne er sich zu einer solchen, ja um desto mehr sey es Schade, ihn contrapunctisch zu behandeln, eben weil der doppelte Contrapunct jede Art von Empfindungs- oder Gefühlsausdruck verbietet. Er sieht ferner, dass, selbst um Fugen zu machen, man, wenn man nur, nach italienischer Weise, einen tiefer liegenden Grundbass dazu schreibt, man der mühseligen Umkehrungstheorie ganz entbehren könne. Ja, wenn er die ganze Gattung der Fuge und des Canons recht streng in's Auge fasst, so muss er sich eingestehen, dass sie sammt und sonders, wenn man sie recht hoch stellen will, ein Produkt der Schule, nennt man sie aber unhöflicher Weise beym rechten Namen, eine sinnreiche Spielerey und die krebsgängigen, von hinten nach vorn u. dgl. zu lesenden Canons eine höchst unnütze Zeitverschwendung genannt zu werden verdienen. Es ist ihm klar, dass es keinen Text geben kann, der nothwendig als Fuge behandelt werden müsse, indem der Einfall, dass eine Anzahl versammelter Menschen unter einander hineinsprechend oder schreyend eine Art Fuge bilden würde, gar nicht Stich hält und jeden Augenblick durch die Wirklichkeit widerlegt wird, so wie es auch nicht dem geringsten Zweifel unterworfen ist, dass die sogenannte beste Fuge auf Textesworte immer ein mehr oder weniger unnatürliches Verzerren derselben nothwendig macht und daher an Wahrheit der Empfindung, so wie an Originalität des Ausdrucks tief unter jeder guten Composition derselben Worte im freyen Style stehen müsse. Eine blose Instrumentalfuge wird ihm in keinem Falle mehr, als ein musikalisches Rechnungsexempel seyn können, da er wohl fühlt, dass er keinen wahrheitsliebenden Zuhörer finden

werde, dass durch eine Fuge ohne Worte nie irgend eine Regung der Liebe, Sehnsucht, Schwermuth, Freude oder des Hasses, der Entschlossenheit u.s.w., wohl aber häufig der Langeweile erzeugt worden sey. Wenn unserm kritischen Studiosus nun auch beyfällt, was Joh. Seb. Bach, Fux, Palestrina, Frescobaldi u. s. w. für grosse Männer gewesen, was ferner in unsern Tagen von dieser oder jener Sinfonie, diesem oder jenem Quartett mit der Fuge für ein Aufhebens gemacht wird, so wird sein Verstand ihm bald entgegnen, dass es erstlich die Frage sey, ob jene Heroen blos durch ihre contrapunctischen Künste, oder nicht vielmehr durch die Kraft, Andacht und Innigkeit ihrer Compositionen jene Celebrität verdient haben sollten, welche übrigens in jener Zeit der Kindheit der Musik weit leichter zu erwerben war, als jetzt; so wie denn den ersten Bebauern eines Feldes immer mehr Verdienst angerechnet wird, als den letztern, und die ersten Dichter in einer Sprache in vieler Hinsicht leichter Spiel haben, als die spätern, die alle überflügeln sollen. Was aber die grosse Sensation dieser oder jener Sinfonie mit der Fuge betrifft, so beruht diese Wirkung lediglich auf der kleinen Anzahl sogenannter Sachverständiger, d. h. solcher, die aus Erfahrung wissen, wie schwer dergleichen zu machen ist und wie wenig eigentlich damit ausgerichtet wird. In der That nimmt denn auch das ganze nicht sachverständige Publikum an der Fuge als solcher nicht den geringsten Antheil, sondern betrachtet sie im günstigsten Falle als ein brillantes Finale in einer wunderlichen Schreibart. Und mit vollem Rechte; denn mehr ist es auch nicht, und der wahrheitsliebende Musiker muss auf die boshafte Frage jenes französischen Dichters: Fugue que me veux-tu? stets beschämt die Antwort schuldig bleiben, denn eine innere, geistige Nothwendigkeit, Fugen zu schreiben, gibt es nicht. Auch die Eitelkeit unsers Studiosen wird durch die überstandene Schwierigkeit des doppelcontrapunctischen Studiums keineswegs gereizt, denn er erinnert sich, häufig gehört zu haben, dass höchst beschränkte Köpfe, die nicht im Stande waren, einen einzigen originellen Satz zu schreiben, sehr kunstgerechte Fugen und die allerkünstlichsten Canons machen lernten, wozu übrigens nach dem etwas derben Ausdruck eines andern geistreichen Franzosen nur ein „cul de plomb“ gehört. Etwas aber zu lernen, was jeder mittelmässige Kopf, ohne die mindeste künstlerische Regung zu besitzen, lernen kann, weil es eben bloses Formel- und Gedächtnisswerk ist, das kann und darf nicht die Aufgabe eines Tondichters, eines Jünglings seyn, der sich zur Kunst, zu dem edelsten Berufe, dem einzigen, der nicht erlernt werden kann, sondern vom Himmel verliehen worden seyn muss, bestimmt fühlt! Und somit Lebewohl, Contrapunct und Fuge; wir wollen nichts weiter mit einander zu haben! —

Wenn man die nicht zu verkennende Trockenheit des contrapunctischen Studiums, so wie die ebenfalls nur zu allgemeine Geringschätzung desselben unter unsern Zeitgenossen erwägt, wenn man ferner einen beobachtenden Blick auf das allgemeine Treiben unserer Zeit wirft, die überall und in Allem nur gleich Resultate will und Früchte in einer Zeitspanne verlangt, wo auf gesundem natürlichen Wege kaum Blüthen sich entfalten können — weshalb denn auch in thörigtem Streben, dieser Genusssucht Genüge zu leisten, nur solche Früchte hervorgebracht werden, die nach dem Kunstausdrucke die Nothreife bekommen und daher weder Saft noch Kraft haben, noch ausdauern können —: so wird man es wenigstens unserm Kunstjünger nicht übel deuten, wenn er sich einen Rathgeber sucht und diesem sagt: „Freund, ich will lernen, was nöthig ist, aber auch nur das und nichts aus blosem hergebrachten Handwerksgebrauch. Zeit und Leben sind kurz, und was nicht mit der Zeit geht, wird von ihr auf die Seite gedrängt und, sey es noch so kunstreich, als veraltet stehen gelassen!“ Wir bilden uns ein, er hätte uns zum Rathgeber gewählt, und so würden wir ihm denn nach Pflicht und Gewissen antworten, es sey allerdings wahr, dass der doppelte Contrapunct und die darauf basirte Lehre von der Nachahmung, sowie die Fuge und der Canon nicht im Wesen der Musik gegründet — insofern man nämlich von derselben blos den erhöhten Ausdruck einer Empfindung, die durch Töne auszudrücken ist, versteht — sondern ein Product der Schule und künstlicher arithmetischer Combinationen sey, das nur den Kopf beschäftige, aber das Herz kalt lasse. Auch das sey gegründet, dass man namentlich auf eine kindische und nutzlose Weise die canonische Schreibart zu allerley Kunststückchen gemissbraucht habe. Auch das könne keinen Augenblick bezweifelt werden, dass, wenn von der Wahl die Rede sey, ob man lieber ein grosser Tondichter oder ein grosser Contrapunctist seyn wolle, man natürlich das Erstere zu ergreifen haben werde. Allein, würden wir hinzu-

setzen; der doppelte Contrapunct soll, unsers Erachtens, gar niemals blos um seiner selbst willen, oder um blos in diesem Style zu schreiben, erlernt werden; indess, wie Lessing sagt, „es ist dafür gesorgt, dass die Bäume nicht in den Himmel wachsen." Die doppelcontrapunctische Schreibart ist in ihren künstlichen Anwendungen so schwierig, so trocken, so zeitraubend und dabey, wenigstens heut zu Tage, in eine so enge Sphäre beschränkt, dass ein ganz besonders organisirter Kopf dazu gehört, um sich vorzugsweise auf diese zu beschränken; und wenn wir ihm auch das Verdienstliche, gerade ein so mühevolles Geschäft ergriffen zu haben, nicht absprechen, ja ihn selbst, wenn er es darin zur Meisterschaft gebracht, bewundern wollen, so können wir doch auch auf der andern Seite nicht in Abrede seyn, dass diese Bewunderung ziemlich kühler Natur seyn und das Melodiöse, als das Hauptprincip der Musik, schwerlich sehr dadurch gefördert werden dürfte. Allein, wie gesagt, dafür ist der Contrapunct auch nicht erfunden, oder wenigstens beym heutigen Zustande der musikalischen Kunst nicht zu benutzen. Was er aber nur allein gibt und weswegen wir sein Studium dem jungen Tonsetzer so anhaltend zu treiben empfehlen, als die Lebhaftigkeit seiner Einbildungskraft zulässt, das ist zuvörderst die Geschicklichkeit, seinen Stoff auch bey angelegten Fesseln mit möglichster Gewandtheit behandeln, und zweytens die nicht minder unschätzbare Wissenschaft, ein Thema vollständig und nach allen Richtungen und musikalischen Beziehungen, die darin liegen, entwickeln zu lernen. Diese letztere Kunstfertigkeit, die eigentlich die erste implicite in sich fasst und daher als die allerwichtigste aufgeführt zu werden verdient, vermag allein, das Hauptprincip alles Schönen und so der Kunst, Mannichfaltigkeit in der Einheit, auch in der Musik darzustellen. Die Befolgung dieses Princips aber ist es auch allein, die einem Musikstücke nicht nur Werth für die Gegenwart und für den Kenner, sondern auch auf die Dauer und für den blosen Liebhaber, der sich dessen nicht bewusst wird, ertheilt. Unzählige junge Componisten erhalten bey sehr reicher Phantasie nie Beyfall, weil es ihnen an dieser Kenntniss fehlt und ihre Arbeiten daher ohne Wirkung vorüberrauschen. Man nennt diese Schreibart auch die thematische und sie beruht auf einem wichtigen Abschnitte des doppelten Contrapunctes, nämlich der Nachahmung, die nach Gelegenheit und Passlichkeit frey oder streng seyn kann. Man verlangt aber keinesweges damit, dass ein Satz blos aus dem Thema bestehen müsse; das würde eine höchst langweilige und tödtende Armuth der Behandlung herbeyführen, die kaum in der strengen Fuge, im freyen Satze aber nicht zu dulden wäre — sondern nur, dass der Hauptgedanke dem Satze so aufgedrückt werde, dass er überall in harmonischer und rhythmischer Structur, bald ganz, bald abgebrochen, bald einfach, bald verziert wieder erscheine. Möchten junge Kunstverwandte es dem Schreiber dieses Aufsatzes, der seit mehr als dreyssig Jahren sich mit Composition beschäftigt und, durch mancherley Umstände verleitet, auch in dieser Beziehung lange auf Irrwegen gewandelt hat, auf sein Wort glauben, dass ein ernsthaftes Studium der thematischen Schreibart allein vermag, auch dem kürzesten Satze, dem kleinsten Liede einen bestimmten Character und somit einen Kunstwerth aufzudrücken. Denn auch die Gesangcomposition, das Lied sowohl als der Chor oder das Terzett, Quartett sind der thematischen Schreibart fähig. Natürlich kann der Ausdruck eines leidenschaftlichen Textes, worauf bey der Oper Alles ankommt, nicht gestatten, dass die Melodie, die zu den Worten des einen Interlocutors passt, auch denen des andern angemessen sey; allein dann verlangt man eben vom kunstgerechten Tonsetzer, dass er den Hauptcharakter des Satzes in den Begleitungsstimmen erfasse und mit Verstand und Einsicht festhalte.

Da Beyspiele unendlich mehr thun, als Worte, so mögen hier einige aus Mozart's unsterblichen Werken stehen. Denn fast möchte ich sagen, er sey der erste gewesen, der in der Oper, weil er zu gelehrter Contrapunctist war, um oberflächlich zu schreiben, und eine zu schöpferische Einbildungskraft besass, um sich mit den Gemeinplätzen des strengen doppelten Contrapuncts zu begnügen, die glücklichste Vermischung beyder Gattungen einführte. Im Streichquartett hatte es vor ihm Haydn ebenfalls auf meisterhafte Weise gethan. Mozart's Ouverturen sind so bekannt, dass es kaum nöthig ist, ihrer in dieser Beziehung Erwähnung zu thun, und der gebildete Musikfreund, so wie der studirende Kunstjünger wird in der Ouverture der Zauberflöte den durchaus fugirten Styl nicht übersehen können. Allein auch im Figaro, in Cosi fan tutte ist dieselbe Einheit der Haltung sichtbar. Nicht minder endlich in der prachtvollen Ouverture zum

Don Giovanni, deren Thema aus den zwey Hauptgedanken



gewebt ist. Ferner in folgenden Gesangstücken: No. 4. Act 1. Arie des Leporello: „Madamina il catalogo è questo." Hier liegt das thematische Princip der Behandlung nicht in der Singstimme, die, weil sie etwas Declamatorisch-Recitirendes vorzutragen hatte, kein eigentlich melodisches Thema haben konnte, sondern in der durch das ganze Stück durchlaufenden Imitation des ersten Tactes



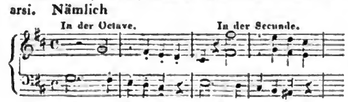
Ferner in No. 12 dess. Actes in der Ariette der Zerlina, wo wieder durch die Figur des obligaten Violoncello's

dieser Zweck erreicht wird.

Endlich in dem meisterhaften Quartett No. 8 des ersten Actes: Non ti fidar, o misera etc., wo diese Figur

Me già tradì quel bar-ba-ro, te vuol tradir an - cor

auf's Reizendste bald von den Blasinstrumenten wiederholt, bald von den vier Singstimmen vereinigt ausgesprochen wird. Das Thema der Ouverture zur Zauberflöte ist, wie schon gesagt, ganz fugenartig behandelt, das in der Ouverture zum Don Giovanni gibt Gelegenheit zu einer köstlichen Nachahmung in der Octave und der Secunde auf dem halben Tact, oder, wie es die Schule nennt: in arsi. Nämlich



Das letztere Beyspiel enthält einen Satz, der ohne Kenntniss der doppelcontrapunctischen Schreibart nicht erdacht und wohl kaum jemals blos durch die Einbildungskraft ohne alle Kenntniss des strengen Styles hervorgebracht werden wird. Wer aber je seine prachtvolle Wirkung bewunderte, der wird sich leicht angeregt fühlen, deswegen allein schon den doppelten Contrapunct zu studiren. Allein es sind noch zwey wesentliche Gründe, die uns bestimmen, unsere Empfehlung dieser Schreibart auf's Nachdrücklichste zu wiederholen. Nämlich man wird hierdurch befähigt, Sätze, die die Imagination ohne contrapunctische Rücksichten eingab, nunmehr kunstgerecht in solche Beziehung zu setzen und ihnen dadurch ein weit höheres Interesse, ja einen ganz eigenthümlichen Reiz zu verleihen. Ferner lehrt diese Schreibart eine nicht genug anzupreisende haushälterische Behandlung der Gedanken, indem sie einen solchen unter allen möglichen harmonischen u. rhythmischen Formen darstellen lehrt. Ein Tonsetzer, der ihrer mächtig ist und Phantasie besitzt, wird nie Gefahr laufen, sich auszuschreiben oder matt und trivial zu werden. Und so glaube ich denn das Pro und Contra in Sachen des Contrapunctes so ziemlich klar dargelegt zu haben. Für den jungen Tonsetzer geht Folgendes daraus hervor:

1) Er studire den doppelten Contrapunct mit Ernst, wozu, wenn er ein guter Kopf ist und täglich ein paar Stunden daran wendet, ein Jahr hinreichend ist.

2) Er suche bey freyen Compositionen nicht ängstlich, ja überhaupt gar nicht nach contrapunctischen Künsteleyen, sondern wende sie nur an, wenn sie der Gedanke selbst darbietet, gefalle sich aber nicht in allzu langer Ausführung.

3) Er zerbreche sich nicht den Kopf, zerkaue keine Feder und werde überhaupt nicht irre an sich selbst und seinem Genius, wenn ihm offenbar Erzeugnisse der freyen Phantasie besser als contrapunctische Sätze und die schwierigsten dieser Gattung, z. B. Fugen mit mehrern Thematen, nie recht gelingen. Er halte fest an der Gewissheit, dass ein grosser Tondichter unendlich höher stehe, als ein grosser Contrapunctist, und sey überzeugt, dass, wenn er auch in seinem Leben keine sogenannte Ricercata oder Meisterfuge, mit vor- und rückläufigen Künsteleyen des canonischen Wissens ausgestattet, schreiben lernte, dennoch sein fleissiges Studium dieses Styles allen seinen Arbeiten eine gewisse kernige Kraft, eine gewisse Tiefe und Vollendung der Ausführung verleihen wird, die denselben zum Schmuck und zur Empfehlung gereichen wird.

Somit wird er den doppelten Contrapunct weder zu hoch noch zu gering schätzen, und es bliebe nur noch übrig, die Behauptung des Wiener Correspondenten und Beethoven's selbst näher zu betrachten.

Erstlich möchte man den Ref. fragen, was er unter dem Ausdruck „ein guter Contrapunctist" verstehe. Dass er einen Mann, der blos die Künste des doppelten Contrapunctes und der Fuge vollkommen in seiner Gewalt habe, damit meine, ist augenscheinlich nicht der Fall, da er im Verfolge seines Raisonnements Albrechtsbergern, der doch gewiss diese Kunst in hohem Grade besass, trocken und erfindungsarm nennt. Verlangt er aber, dass ein „guter Contrapunctist" auch Phantasie und Gefühl habe, so ist diess doch gewiss eine Contradictio in adjecto; Schreiber dieses wenigstens wird sich nie überzeugen können, dass ein fugirter oder doppelcontrapunctischer, nach der strengsten Regel geschriebener Satz irgend einen andern Eindruck, als den einer trocknen, arithmetischen Einförmigkeit machen könne, und man nenne ihm ein Fugenthema irgend eines Contrapunctisten der alten und neuen Zeit, das als solches und blos dadurch, dass es eben in dieser Schreibart abgefasst sey, irgend einen gefühlvollen Zuhörer bewegt oder gerührt habe. Man wird die Aufgabe in alle Ewigkeit schuldig bleiben. Wird aber dem Contrapunctisten zugestanden, hier und da von der Regel abzugehen, diesen oder jenen veralteten Schulfirlefanz bey Seite zu legen, dann sehen wir nicht, was Beethoven zum guten Contrapunctisten gefehlt habe. Seine Fugen sind brillant und kräftig, die Imitationen in seinen Sinfonien, Quartetten, Trio's höchst originell und oft sehr reizend. Schwer wird ein Sachverständiger, dem es in der Musik um Musik und nicht um combinatorische Arithmetik zu thun ist, eines ironischen Lächelns sich enthalten können, wenn die contrapunctischen Enthusiasten an einer Singfuge z. B. das Kunststück rühmen, dass das Thema dem Thema selbst zur Begleitung, oder die Antwort in einer Fuge etwa das Thema in rückgängiger Bewegung enthalte. In hundert Fällen wird man allezeit mit Wahrheit sagen können, dass, je mehr solche gelehrte Halsbrechereyen möglich waren, je schlechter, matter, charakterloser muss das Thema und je nichtssagender der Text selbst gewesen seyn. Natürlich. Denn ist die erste Declamation richtig, einfach und wahr gewesen, so k[illegible]nmittelbare Wiederholung auf den halben oder ganzen Streich, per augmentationem oder diminutionem, nur sinnverwirrende Dehnungen, und eine rückgängige Beantwortung nicht mehr Sinn enthalten, als wenn man von zwey Personen zu gleicher Zeit die eine wollte „pater noster qui es in coelis" und die andere: „coelis in es qui noster pater" sagen lassen. Bey einer Instrumentalfuge fällt zwar dieser Unsinn weg, allein es tritt eine nichtssagende Berechnung an die Stelle, die von wahrer Musik so wenig an sich hat, als die Mathematik von Poesie, d. h. überhaupt — gar nichts.

Sollte Beethoven wohl mit reifer Ueberlegung die Aeusserung gethan haben: man müsse Harmonielehre und die Kunst des Contrapunctes schon mit sieben bis eilf Jahren erlernt haben, damit, wenn Phantasie und Gefühl erwachen, man schon regelrecht zu erfinden gewöhnt sey? Wann erwachen denn Phantasie und Gefühl? möchte man fragen und hinzusetzen, wann soll denn nun Rhythmik, Periodenbau, Kenntniss der Stimmen und Instrumente erlernt werden? Sind diese denn weniger nothwendig, als Harmonie und doppelter Contrapunct, oder soll diess Alles und die Aesthetik der Tonkunst auch schon mit sieben bis eilf Jahren gelernt werden? Oder, wenn nun Phantasie und Gefühl erwacht und Harmonie und Contrapunct gelernt sind, hat man nun damit gelernt, regelrecht zu erfinden, und kann man nun Rhythmik, Prosodie, Declamation, Periodenbau, Gesang- und Instrumentenkenntniss, ja auch noch Kenntniss des Instrumentirens entbehren? Man sieht wohl, dass die Behauptung auf nichts gebaut ist, oder dass man dann zwölf bis vierzehn Jahr Musik studiren müsse. Auch Mozart soll diese Aeusserung einmal gethan haben. Kann seyn; sie wird dadurch um nichts haltbarer; wer weiss auch, ob es eben mehr als ein Scherz war? Im Allgemeinen, denn die Beethoven und Mozarte bleiben immer Ausnahmen, wird es ganz unnütz seyn, einem Kinde von sieben Jahren den Kopf mit dem trocknen Wuste der Harmonielehre und des Contrapunctes anfüllen zu wollen. Es wird auch weder die Sache ihrem Wesen nach verstehen, noch verständig behandeln, sondern blos mit Hülfe mechanischer Zwangsmittel auswendig lernen können. Vor solcher eingeprügelter Harmonie behüte aber der Himmel alle armen Kinder! Phantasie und Gefühl erwachen häufig in dem Zeitraume von sieben bis eilf Jahren, und dem Kinde, das diesen beyden Regungen durch Componiren Luft zu machen wahr-

haftes Bedürfniss empfindet, dem gebe man Feder und Papier und lasse es componiren, so viel es will. Fragt es selbst, warum dies oder jenes nicht klingt — was aber selten bey einem solchen Kinde der Fall seyn wird — so sage man die Ursache für den vorliegenden Fall und nicht mehr, hüte sich aber, die kostbaren Blüthen seiner Kindesphantasie mit dem Mehlthau des doppelten Contrapunctes zu bestreuen und verdorren zu machen. Bleibt ihm der Genius treu, so mag man mit zwölf Jahren eine systematische Harmonielehre anfangen, nach ein paar Jahren die sogenannte gebundene Schreibart vornehmen, und so wird der Jüngling mit sechzehn Jahren harmonisch und contrapunctisch ziemlich ganz fest seyn. Warum wollen wir denn aber Kapellmeister von 16 Jahren bilden? Um sie im dreyssigsten aufgerieben zu sehen? Hat den Zögling eine vernünftige Ausbildung des Geistes vom zwölften bis zum sechzehnten Jahre begleitet und unterstützt, so wird er die ästhetischen und musikalischen Hülfsdisciplinen, die wir oben erwähnten, sich in kurzer Zeit zu eigen machen und mit zwanzig Jahren so fest stehen, als man es in diesen Jahren kann, und an seine musikalischen Studienjahre zurückzudenken vermögen, ohne über die unzähligen vergossenen heissen Thränen, die unzähligen Kopf- und Rippenstösse und die hinter Marpurg's und Kirnberger's Werken sündlich und nutzlos verträumten heitern Tage seufzen zu müssen.

Nachrichten.

Berlin, d. 8. Nov. 1834. Kaum lassen die sich ungewöhnlich häufenden musikalischen Ereignisse dem Einsender dieser Nachrichten die erforderliche Musse übrig, die Kunstbegebenheiten des Monats October gedrängt zusammenzufassen.

Wir ordnen solche unter die Rubriken: „Theater" und „Concerte".

Das Königl. Theater hatte zur Feyer des Geburtstages S. K. H. des Kronprinzen von Preussen eine neue Zauberoper: „Drakäna, die Schlangen-Königin", Text von Meynert, Musik v. Wolfram, gewählt, welcher letztere Componist auch persönlich die beyden bis jetzt Statt gefundenen Vorstellungen der mit mässigem Beyfall aufgenommenen Oper leitete. Der mährchenhafte Stoff ist durch die schöne Melusine bereits verbraucht und zu gedehnt behandelt; dagegen bietet die Dichtung der Musik vortheilhafte Momente dar, welche von dem Componisten auch geschickt benutzt sind. Die Haupteigenschaft der Wolfram'schen Composition ist natürlicher Melodienfluss und wirksame Instrumentation. Der Zuschnitt der musikalischen Formen ist sich meistens gleich und die Erinnerung an gewisse Vorbilder dramatisch-romantischer Musik, z. B. C. M. v. Weber, unverkennbar; dennoch ist die ungesuchte Art, mit welcher auch nicht eben neu erfundene, besonders geniale Ideen entwickelt und durchgeführt werden, für den Zuhörer befriedigend. So gewährte schon die Ouverture obiger Oper einen Vorgenuss von dem, was man in den Gesangstücken zu erwarten hat. Die Gewitterscene, welche (an Iphigenia in Tauris von Gluck in der Situation erinnernd) die Introduction der Oper bildet, ist im Orchester zu stark tönend behandelt, um eine einzelne Singstimme durchdringen zu lassen.

Sehr angenehm und beruhigend wirkt hierauf das Gebet der Landleute am Schluss der Introduction. Ein frisches Jagdlied mit Chor, wie das folgende Ensemble beleben die etwas matte Handlung. Auch das Duett von Sopran und Bass ist musikalisch interessant. Der weibliche Chor bey der ersten Erscheinung der Drakäna gewinnt durch die Harfenbegleitung ein romantisches Colorit. Die Arie der Fee aber erinnert zu sehr an ein bekanntes Auber'sches Motiv in Fra Diavolo. Ein weiteres Detail der Musik zu liefern, erlaubt der Raum nicht. Die Ausführung war ungemein sorgsam und von Wirkung, in so weit das dramatische Interesse dies zuliess. Besonders zeichneten Dem. Grünbaum und Mad. Seidler sich durch geschmackvollen Gesangvortrag aus. Auch die Herren Mantius und Zschiesche leisteten das ihren Rollen Angemessene. Nur die komische Nebenfigur wollte nicht so recht ansprechen, da sie füglich ganz entbehrlich erschien. Mad. Fischer-Achten aus Frankfurt a. M., welche als Donna Anna in Don Juan, Pamina und Desdemona in Otello debütirte, entsprach nicht so ganz den hohen Erwartungen, welche der Ruf dieser Sängerin erregt hatte. Ungemein reine Intonation einer etwas schwachen, in der Höhe am meisten ansprechenden Sopranstimme, gute Schule und wohlgeübte Geläufigkeit wurden beyfällig anerkannt; dagegen vermisste man, besonders in der Darstellung der Donna Anna, Wärme des Gefühls und tiefern dramatischen Ausdruck. Ganz befriedigend sang Mad. F. A. jedoch die letzte Arie in F dur und

besonders die Coloraturen im Allegro. — Mad. Finke, geb. Dietrich, versuchte sich als Iphigenia in Tauris in Gluck's herrlicher Oper, mit mässigem Erfolg. Die Stimme dieser Sängerin neigt sich zum Detoniren hin und der declamatorische Vortrag ist zwar meistens richtig, doch nicht edel genug; am wenigsten aber sprach der getragene Gesang der schönen Arien an, in welchen die tiefste Empfindung vorwaltet.

Vorzüglich geeignet für die mimische Darstellung und den ausdrucksvollen, leidenschaftlich erregten Gesang des Orest erschien Hr. Bader, welcher diese Rolle zum ersten Male mit sicherer, treffender Charakteristik, eben so edel als ergreifend ausführte. Die treffliche Leistung des Hrn. Mantius als Pylades, vielleicht seine vortheilhafteste Gesangsrolle, ist längst anerkannt, trat indess durch die höhere Vollkommenheit der Darstellung dieses Orest noch vortheilhafter hervor. Von dem Ensemble und der geistigen Auffassung des übrigen Theils der so hoch stehenden Oper ist es besser zu schweigen. Wenn wir uns noch dieser Vorstellung im Jahre 1798 unter Bernh. Anselm Weber's Leitung erinnern, als Margaretha Schick die Iphigenia als echte Kunstgeweihte gab, so ist viel Geistiges im Verlaufe der Zeit verloren gegangen, obgleich die äussern scenischen Mittel jetzt die damaligen Ansprüche sehr übersteigen, weil man damals nicht das Nebenwerk zur Hauptsache erhob.

In der pracht-, tanz- und glanzvollen Festoper Nurmahal von Spontini trat, nach langer, durch bedenkliche Krankheit veranlassten Abwesenheit von der Bühne, Dem. Stephan als Zauberin Namuna mit günstigem Erfolge wieder auf. Die starktönende Stimme der jungen Sängerin, welche sich durch äussern Anstand für imponirende Darstellungen wohl eignet, hat in den Mitteltönen durchaus nicht verloren. Mad. Seidler verjüngte sich als Nurmahal wieder in lieblich frischem, kunstgeübtem Gesangvortrage, voll Geschmack und Anmuth. Weniger günstig gestimmt erschienen an diesem Abende die Damen Grünbaum und Lenz. — Eine Anfängerin von Talent und starkem Stimmorgan, Dem. Kolmetz, machte ihren ersten theatralischen Versuch als Emmeline in Weigl's „Schweizerfamilie“ mit günstigem Erfolg, bis auf die unvermeidliche Befangenheit und musikalische Unsicherheit. Besonders war auch die deutliche Aussprache zu loben. Unter fortgesetztem guten Unterricht verspricht dieses Talent eine erfreuliche Entwickelung für den dramatischen Gesang. Von einer noch interessantern Anfängerin im Gesange und Spiel werden wir später berichten. Von der Königsstädter Bühne ist vorläufig nur anzuzeigen, dass Dem. Burghardt und Beckär mit Beyfall aufgetreten sind, dessen sich auch ein Tenorist, Hr. Marschall aus Lemberg, meist zu erfreuen hatte. „Der Pirat“, „Norma“, „Barbier von Sevilla“, „Der Kreuzfahrer in Aegypten“ und die „Familien Capuleti u. Montecchi“ sind dortige Repertoiropern. Es fehlt jedoch noch immer eine erste Sopransängerin. Der Tenorist Holzmiller ist von seiner Krankheit wieder hergestellt. — Wir gehen nun zur besonders interessanten Rubrik der „Concerte“ über.

Die Königliche Hofschauspielerin, Mad. Crelinger, eröffnete die diessjährige Concertsaison durch ein erstes Debüt ihrer beyden Töchter erster Ehe Clara und Bertha Stich, von 16 und 14 Jahren, mit dem glänzendsten Erfolg. Nicht allein, dass der Concertsaal des K. Schauspielhauses schon 2 Stunden vor dem Anfange des Concertes überfüllt und durch die Anwesenheit Ihrer Maj. der Kaiserin, des Königs und Königl. Hofes der Kunstreunion ein ungewöhnlicher Glanz verliehen war, sondern auch die gespannteste Erwartung von dem Talent der beyden aufblühenden Künstlerinnen wurde durch ihre Leistung noch übertroffen. Dem. Clara Stich zeigte in einem mit Dem. Hähnel gesungenen Duett aus Norma von Bellini eine reine, zarte, bildungsfähige Sopranstimme, deren Höhe bis $\overline{\overline{c}}$ sehr leicht ansprach. Neben der, obwohl möglichst gemässigten, doch intensiv viel stärkern Stimme der Dem. Hähnel musste die so sehr jugendliche Sopranstimme natürlich sehr zart klingen, doch war die Natürlichkeit der Empfindung und der reine Wohllaut höchst einnehmend. In der von Mad. Crelinger mit ihren beyden Töchtern gesprochenen „Glocke“ von Schiller zeigte auch Dem. Bertha Stich ein weiches anmuthiges Sprachorgan, natürliche Empfindung und die treffliche Declamationsschule ihrer mütterlichen Lehrerin. Ausser dem Violinspiel des Hrn. Zimmermann, des vorzüglichsten Schülers des Hrn. M. D. Moeser, einer von Dem. Hähnel gesungenen Arie aus Mozart's Titus und dem schon öfter gehörten Pianoforteconcert des Hrn. Taubert (welcher uns lieber durch Beethovensche und Mozart'sche Concerte erfreuen sollte) bot dieser Abend kein musikalisches Interesse dar, welches überhaupt mehr auf persönliche Theilnahme

an der ersten tragischen Künstlerin und ihren talentreichen Zöglingen gerichtet war. Späterhin sind die Mutter und beyde Töchter (von der Königl. Intendanz, wie es heisst, nicht zugelassen) auf der Königsstädter Bühne in mehren Dramen mit enthusiastischem Beyfall aufgenommen worden.

Kirchenmusiken hatten wir zwey im October zu milden Zwecken. Zuerst hatten die Herren Organist A. W. Bach und K. M. Fr. Belcke ein sehr besuchtes Vocal- und Orgelconcert in der Marienkirche veranstaltet, wovon wir, als für die Kunst besonders interessant, nur eine Missa canonica von Stoelzel, eine Motette für 3 Sopran-Solo-Stimmen (der Damen Lenz, Finke und Ganz) von Rosenmüller, wie das Orgelspiel der Herren Bach und Ritter (aus Erfurt) und den tonvollen, reinen und starken Vortrag des Hrn. Belcke auf der Bassposaune anführen, welcher vorzüglich schön die Choralmelodieen hervorhob. Die zweyte grossartige Aufführung war die des Oratoriums: „Das Weltgericht" von Friedrich Schneider, Abends in der erleuchteten Garnisonkirche, unter persönlicher Leitung des verdienstvollen Componisten, von dem rastlos für Wohlthätigkeit wirksamen Hrn. Hansmann zum Besten der Orchesterwittwenkasse veranstaltet. Leider begünstigte das kalte, stürmische Regenwetter das löbliche Unternehmen wenig; dennoch war die Kirche ziemlich gefüllt und die Wirkung des trefflichen Werks, bey der vorzüglichen Ausführung desselben von gewohnter Erhabenheit und ergreifend. Am vorletzten Abende seines hiesigen Aufenthaltes, d. 25. v. M., hatte der jüngere Liederverein mit Theilnahme mehrer Musikfreunde zu Ehren des wackern Fr. Schneider ein Souper mit Gesang veranstaltet, wobey in eignen Liedern von Julius Schneider die Verdienste des deutschen Oratoriencomponisten, wie seines Freundes Hansmann, durch dessen Bemühungen seine Werke hier zuerst in's Leben getreten sind, hervorgehoben wurden. In derselben Nacht brannte leider der Saal des Englischen Hauses ab, in welchem diese Abendtafel, wie auch bisher die beyden Liedertafeln und die Moeser'schen Versammlungen Statt gefunden hatten. — Ein Vocalconcert der Singakademie schliesst sich zunächst diesen ernstern Kunstgenüssen an. Dies gewährte besonders historisches Interesse durch die Zusammenstellung von drey Werken deutscher und zwey Werken italienischer Meister, dem 16., 17., 18. u. 19. Jahrhundert angehörend. Nach einem der gelungensten Choräle v. Zelter, gedichtet von Paul Flemming: „Gott ist alleinig gross und schön" wurde die von Johannes Gabrieli 1597 siebenstimmig componirte „Antiphona de St. Maria virgine", ein merkwürdig strenges Kirchengesangstück, fast nur in Dreyklängen sich bewegend, kunstreich imitirt und erhaben gross, rein und getragen gesungen. Aus dem gediegenen Geschichtswerke des Hrn. v. Winterfeld entnommen, hatte der thätige Director Rungenhagen den möglichsten Fleiss auf das Studium und die Ausführung dieses, unsern jetzigen Sängern so fremdartigen, schwer zu intonirenden Gesanges verwandt; der gelungene Erfolg krönte die darauf verwandte Mühe. Schon etwas heiterer und melodischer erklang Rosenmüller's Hymnus ad vesperas: „Jube Domine", für zwey Chöre componirt. Fast dramatisch und weltlich figurirt, gefiel freylich der höchst wirksame, mit Leichtigkeit und kunstfertig ausgeführte Hymnus paschalis von Nicolo Jomelli am allgemeinsten. Doch machte das Kyrie und Gloria der ganz eigentlich für die Singakademie componirten Messe a capella von 4 Chören oder 16 Solo- und Chor-Realstimmen doch die ergreifendste Wirkung auf das Gemüth der Zuhörer. Vorzüglich excellirten die drey Solosoprane im Gloria, Dem. Lenz im concertirenden Laudamus te, von vier Chören begleitet, und Hr. Mantius im Tenorsolo: „Gratias agimus tibi". Imponirend wirkte die 16stimmige Fuge am Schluss: „Cum sancto spiritu". Eine ähnliche sinnige Kunstfeyer beging die Singakademie am 28. v. M. zum Gedächtniss Ihrer Durchlaucht, der am 27. Sept. d. J. in Freienwalde verstorbenen Prinzessin Elise Radziwill durch Absingung eines Chorals nach der Melodie des verewigten Fürsten Anton Radziwill (aus Faust von Goethe), des gefühlvollen Requiems von V. Righini, einer gesangvollen Motette für zwey Chöre von C. F. Rungenhagen: „Selig sind die Todten", der kunstreichen Motette von Joh. Seb. Bach: „Ich lasse Dich nicht", voll consequenter, beharrlicher Durchführung des Hauptmotivs zu der später hinzutretenden Choralmelodie, und des mächtigen „Heilig" für drey Chöre von C. Ph. Em. Bach, mit dem Cantus firmus zwischen der Fuge: „Alle Lande sind seiner Ehren voll!" — Nächstens wird die Singakademie ihre diessjährigen öffentlichen Aufführungen (denn oben erwähnte waren resp. zu mildem Zweck und auf besondere Einladung) mit Händel's Belsazar beginnen, welchem „Der Messias", „Die Jahreszeiten" v. Haydn und der 2te Theil der grossen H moll-

Messe von J. S. Bach folgen sollen. — Der Grossherzoglich Oldenburgische Hofkapellmeister Prof. Pott, ein höchst ehrenwerther Violinist, liess sich im K. Opernhause und in einem selbst veranstalteten Concerte mit einem seelenvollen, eigenthümlichen Adagio von Lipinski, glänzenden Allegro von Mayseder und selbst componirten Variationen, demnächst mit dem Adagio und Allegro eines im grössern Styl selbst componirten Violinconcerts und in Variationen v. Mayseder mit allgemeinem, lebhaften Beyfall hören, welcher Hrn. Pott auch noch in einem zweyten Concerte zu Theil wurde, worüber später. Der feurige, mit voller Kunstliebe seine Virtuosität übende Künstler ist aus Spohr's Schule hervorgegangen; diess zeigt seine freye, lange Führung des Bogens, sein schöner, voller Ton, seine Sicherheit, fast durchgängig reine Intonation, wenn nicht zuweilen die Kühnheit des Spieles ihn etwas verwischen oder übereilen lässt. Die Fertigkeit in Doppel- und mehrstimmigen Griffen, Arpeggien, abgestossenen Läufen ist bey Hrn. Pott ganz vorzüglich cultivirt; jedoch spricht am meisten sein tief empfundener Vortrag des Adagio's an. Mad. Fischer-Achten und der elegante Klavierspieler Hr. Hauck unterstützten den Concertgeber. — Im Theater liess sich noch der Bassethornist Hr. Schalck in Variationen nicht ohne Beyfall hören. Sein Ton ist sehr zart und die Behandlung des nicht ganz rein zum Orchester stimmenden Instruments mehr dazu geeignet, dessen Delicatesse, als kräftige Fülle und sonore Tiefe zu zeigen.

Indem ich nun diesen möglichst gedrängten Bericht schliesse, wünschte ich vom Einstudiren irgend einer neuen Oper von Bedeutung Nachricht geben zu können. Allein, ausser einem kostbaren Ballet, von Hrn. Ph. Taglioni aus Paris selbst einstudirt, mit ziemlich überladener Musik von Labarre, ist die Musik auf eine Ueberzahl von Concerten und den gewöhnlichen Kreislauf alter Opern angewiesen. Eine Neuigkeit von Bedeutung ist indess die persönliche Anwesenheit zwey sehr heterogener Künstler: des berühmten, vollendeten Violinisten Lafont aus Paris und — des Tanzcompon. Strauss aus Wien mit seinem ganzen Orchester. Wie wird der Letztere die Füsse der tanzlustigen schönen Welt in Bewegung setzen! — Mir schwindelt schon der Kopf bey dem blosen Gedanken an seine wirklich verdreht hübschen „Traum- und Anti-Schlaf-Walzer"!

Kurze Anzeigen.

Acht instructive Orgelstücke, sowohl zum Studium als auch zum Gebrauche beym Gottesdienste componirt von Adolph Hesse. Op. 51. No. 29 der Orgelsachen. Breslau, b. C. Cranz. Pr. 10 Gr.

Des thätigen Componisten Weise ist öfter in diesen Blättern besprochen, bekannt und anerkannt. Die diesmaligen Gaben schliessen sich in allem Guten den frühern an und nehmen in Modulations-Angelegenheiten das Pikante unserer Zeit hin und wieder so weit auf, als es sich mit der Orgel verträgt, wodurch demnach Alles dem herrschenden Geschmacke so nahe gestellt wird, als es sich thun lässt, ohne den Ort zu vergessen, wo diese Stücke vorgetragen werden sollen. Sie erfüllen ihren oben angegebenen Zweck und sind von mässig geübten Organisten ohne Anstrengung auszuführen.

Les trois Grâces. No. 1. Euphrosine. No. 2. Thalia. No. 3. Aglaja. Rondolettes pour Flûte et Piano, composés — par *T. Berbiguier.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes Heftes 12 Gr.

Auf Titel kommt immer etwas an. Rechtfertigen sie sich durch den Inhalt, sind sie gut. Hier sollen wir es also mit dem Graziösen zu thun haben, und wir müssen sagen, die Rondoletten sind äusserst zierlich, gefällig, leicht, ungesucht und allgemein verständlich, also sehr eingängliche Unterhaltungen für Dilettanten und alle mässig Geübte, die sich und Andere ohne lange Vorbereitung ein musikalisch angenehmes Stündchen machen wollen. Das Klavier hat noch weniger zu thun, als die Flöte, auf die es die Grazien vorzüglich abgesehen haben. Daher werden hauptsächlich Flötendilettanten von diesen drey Unterhaltungssätzen sich Vergnügen versprechen dürfen.

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XVI.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

November. № XVI. 1834.

Anzeige von Verlags-Eigenthum.

Bei Fr. Hofmeister in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Benedict (Jul.), Introduction et Variations sur un Thême favori de l'Opéra: La Straniera de Bellini p. Pfte. Oe. 16.
— Les Charmes de Portici. Rondeau brillant p. Pfte. Oe. 19.
— Notre Dame de Paris. Reverie musicale p. Pfte. ded. à Victor Hugo. Oe. 20.
Benedict et C. de Beriot, Introduction, Variations et Finale sur des Thêmes favoris de l'Opéra: La Sonnambula p. Pfte. et Violon. Oe. 21.
Blahetka (Leopoldine), Souvenirs d'Angleterre. Fantaisie sur des Thêmes nationaux anglais p. Pfte. seul ou avec Accomp. du Quatuor ou d'Orchestre. Oe. 38.
— Variations sur un Thême tyrolien p. Flûte avec Acc. du Pfte. Oe. 39.
Thomas (Ambr.), 6 Valses characteristiques p. Pfte. Oe. 4.

Gesuch.

Ein junger Mann, welcher die Fähigkeit besitzt, einer Stelle bei einem Theater als Fagottist, auf Verlangen auch als Violin- oder Violaspieler vorzustehen, sucht ein passendes Engagement. Hierauf Reflektirende belieben sich an den Hrn. Oberlehrer Schütz in Dessau zu wenden.

Anzeige.

Verkauf italienischer Instrumente.

Von den sehr werthvollen Instrumenten aus dem Nachlasse eines hohen Staatsbeamten, welche bereits im Jan. d. J. (im Intelligenzblatt No. II. dieser Zeitung) zum Kauf angeboten wurden, sind jetzt noch folgende und zwar zu ermässigten Preisen zu haben:

	Fdrd'or.
1. Brescianer Violine, vortrefflich conservirt und sehr alt	30
2. Violine von J. B. Rugierius	25
3. Violine von A. et H. fratres Amati	20
4. Violine von Nicolaus Amatus (klein Format)	18
5. Violine von Nicolaus Amatus 1710	14
6. Bratsche von A. et H. fratres Amati	22
7. Bratsche von G. Gagliano in Neapel 1761	12
8. Bratsche ohne Zettel (alt und von gutem Ton)	8
9. Violoncell von A. Stradiuarius	50
10. Violoncell von Jacobus Stainer 1674	30

Sämmtliche Instrumente sind mit guten Kasten und Bogen (zum Theil ächten Tourte'schen) versehen und im besten Stande. Der Instrumentmacher Straube in Berlin (Zimmerstr. No. 1) ist gern bereit, auf frankirte Briefe weitere Auskunft zu geben.

T. Trautwein.

Ankündigungen.

Oratorien, Messen, Cantaten u. s. w. im Clavierauszuge und in ausgesetzten Chorstimmen

bei N. Simrock in Bonn.

(Der Franc wird gerechnet zu 8 Sgr. oder 28 Kreutzer rhein.)

NB. Von den mit * bezeichneten Werken sind auch die Orchesterstimmen gedruckt.

(Fortsetzung.)

	Frs.	Cs.
Niele, J., Op. 40. Die Musik, eine Cantate für 4 Singst. mit Solopart. und Chören. Clav. Ausz.	7	—
Ramboux, Mosel und Saar. Weinlied für 1 Singst. u. Chor. Mit Clav. Begleitung	1	—
*Ries, F., Der Morgen. Cantate. Für 4 Singst. und Chor. Clav. Ausz. Op. 27	3	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— Fest der Maurer. Lied f. 3 Männerst. u. Chor. Mit Clav. Begl.	—	75
— Der Sieg des Glaubens. Oratorium von J. B. Rousseau. Clav. Ausz. Op. 157	16	—
Hierzu die Chorst. allein	9	—
Rink, Ch. H., Das Vater Unser. Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz. nebst den einzelnen Singst. Op. 59. No. 1	3	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— Hallelujah v. Pfeffel. Für 4 Singst. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst. Op. 63. No. 2	3	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—

	Frs.	Cs.
Rink, Ch. H., Todtenfeyer. Für 4 Singst. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst. Op. 68. No. 3.	4	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— Gebet für die Verstorbenen. Für 4 Singst. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst. Op. 71. No. 4.	2	50
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— Weihnachts-Cantate. Für 4 Singst. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst. Op. 73. No. 5	4	—
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—
— Motetto. Lobe den Herrn, meine Seele. Für 4 Singst. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst. Op. 88.	2	50
Hierzu die 4 Singst. allein	—	50
*Romberg, A., Das Lied von der Glocke von Fr. v. Schiller. Für 4 Singst. nebst Chor. Clav. Ausz. Op. 25. No. 7	6	—
Hierzu die einzelnen Chorstimmen	3	25
— Die Macht des Gesanges v. F. v. Schiller. Für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 28. No. 10	6	—
Hierzu die 4 Singst. allein	3	—
*— Was bleibet und was schwindet. Ode v. Kosegarten. Für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 42. No. 14.	4	—
Hierzu die 4 Singst. allein	3	—
*— Die Harmonie der Sphären. Hymne v. Kosegarten. Für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 45. No. 17.	4	—
Hierzu die 4 Singst. allein	4	—
*— Te Deum laudamus. Für 4 Singst. Partitur mit untergelegtem Clav. Ausz. Op. 55. No. 18.	8	—
Hierzu die 4 Singst. allein	2	—
Schelble, J. N., Gebet für die Abgestorbenen. Für 4 Singst. Clav. Ausz. nebst den einz. Singst.	2	50
Hierzu die 4 Singst. allein	1	—

(Beschluss folgt.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten December. №. 49. 1834.

Recensionen.

Missa auctore J. B. van Bree, edita a Societate Hollandica Musicae promovendae. Proprietas editoris. Roterdami, apud C. Coenen. 1834. Part. 182 Langfolioseiten. Pr. 8 Thlr. (14 fl.).

Die Nachrichten, die wir von dem Entstehen, dem glücklichen Fortgang und der ausserordentlichen Thätigkeit der mit Recht hochgeehrten Gesellschaft Hollands zur Beförderung der Tonkunst, eines in frühern Jahrhunderten auch in dieser Kunst so ausgezeichneten und einflussreichen Landes, in unsern Blättern niedergelegt haben, müssen nothwendig alle wahren Freunde der Tonkunst mit der lebhaftesten Freude erfüllt und sie zum Dank für so rastlosen Eifer und so treue, keine Opfer scheuende Beharrlichkeit, verbunden mit umsichtiger Kenntniss, gegen einen Verein angeregt haben, der es klar überschaut, dass der herrlichste Ruhm des Vaterlandes nur in dem Maasse gedeihlich und kräftig sich aufschwingt, in welchem die Einsichtsvollsten zur Veredlung der Künste und Wissenschaften sich eng mit einander vereinen. Nicht gering sind die Segnungen, die dieser wahrhaft ehrwürdige Verein kunstsinniger Männer über sein Vaterland brachte. Wer sich der Lehranstalten, von den untersten an bis zu den höchsten, der Orchester, der öffentlichen und zwar grossartigen Musikaufführungen und der Componisten annimmt, darf von der Zukunft immer wachsendes Gedeihen erwarten. Das Alles ist schon reichlich geschehen und wir fühlen uns geehrt, mit ihnen enger verbunden zu seyn.

Es liegt uns nun das erste grosse kirchliche Vocal- und Instrumentalwerk vor, das der holländische Verein zur Beförderung der Tonkunst auf seine Kosten zur Oeffentlichkeit gebracht hat. Wie diese Ehre, von einer solchen ausgebreiteten, mit den musikkundigsten Ländern in Verbindung stehenden Gesellschaft anerkannt zu seyn, nicht nur den jungen talentvollen Componisten, sondern auch Andere zu immer höhern Bestrebungen entflammen muss, braucht keiner weitern Erörterung, eben so wenig, auf wie vielfache Weise diese erste von der Gesellschaft herausgegebene Missa *einer neuen Aera holländischer Tonkunst* für alle Musikfreunde des Auslandes, sogar abgesehen vom Gehalte, hohe Bedeutung gewinnt. Bezeichnet sie doch einen Wendepunkt in den Annalen der Tonkunst eines uns mehrfach verwandten Landes. Und so widmen wir denn dieser merkwürdigen Erscheinung mit lebhaftem Vergnügen treue Aufmerksamkeit, da sie zugleich ein sprechendes Zeugniss ist, wie tief der Verein erkannte, was zur Belebung der Kunst ihres Vaterlandes zu thun ist, ein redender Beweis, auf welchem Standpunkte er diese Kunst unter seinen Ausgezeichnetsten fand, so wie sie ein sicherer Maassstab des Wachsthums seyn wird, wie sehr das Land der redlichen Liebe der Gesellschaft und ihren durch sie angefeuerten wackern Künstlern bald genug verpflichtet seyn wird.

In solchen freudigen Hoffnungen könnte es nur dem Unverstande und widersinniger Scheelsucht beykommen, das erste Kirchenwerk einer durch den Verein begründeten neuen Aera holländischer Tonkunst, den ersten kühnen Flug eines aufstrebenden jungen Mannes, mit den gediegensten Werken unserer bewährtesten Deutschen, z. B. eines Eybler, Tomaschek u. s. w. vergleichen und völlig Gleiches verlangen zu wollen. Es würde uns eine solche Unbesonnenheit wie Verrath an der Kunst selbst erscheinen. Vielmehr erkennen wir, alles Gute ehrend, das redlich Geleistete mit Freuden an und rühmen die pflegende Väterlichkeit des treu wirksamen Vereins, der den Autor dieses Werks, Musikdirector in Amsterdam, zum Verdienst-Mitgliede der Gesellschaft erhob. An

seiner Arbeit ist der rechtschaffenste Fleiss, Ehrfurcht vor dem Kirchlichen, ungeschmücktes Gefühl und eine nicht geringe Erfahrung gar nicht zu verkennen. Die Motive sind natürlich, gut fortgeführt, leicht sangbar und nicht überdeckt vom Instrumentenprunk. Die Begleitung ist wirksam, obgleich die Füllung durch die Masse der Blasinstrumente grösstentheils nur in Verdoppelungen und Accordhaltungen einfach besteht. Hat ein Blasinstrument die Melodie, so begleiten die Streichinstrumente. Gleich das Kyrie (Adagio, 4/4, As dur) beginnt ganz einfach; nur leichte Imitationen der Singstimmen schlagen zuweilen in den schlicht vierstimmigen Satz, mit kurzen Solostellen untermischt. Lebhaft wirkt im All. risoluto das Gloria, 4/4, Es dur, ohne zu plötzlich von der einfachen Haltung zu weichen. Wir würden hingegen unrecht thun, wenn wir nicht auf einige Harmonieführungen aufmerksam machen wollten, z. B. S. 17, 25 u. 26 u. s. w.

in excelsis Deo! camus te. a-do-ra-mus te!

Das Schreiben der verkleinerten Septime anstatt der erhöhten Sexte mag eine Kleinigkeit seyn, die nur der orthographischen Genauigkeit etwas gilt. Störender ist das prosodische Agnus (S. 29), Filius (S. 40). Nicht minder machen wir auf den geraden Fortschritt über die Septime aufmerksam, der einige Male vorkommt, z. B. S. 37:

mi-ne, Do-mi-

Das Adagio, 3/4, As dur, Qui tollis, leitet schon durch das Clarinettensolo schön ein und würde im schlichten Solo-Gesange noch eingänglicher wirken, wenn es nicht zu viel wiederholte. Der Einsatz des Miserere ist besonders schön. Quoniam wird im vollen Chor, All. risoluto, Es dur, 4/4, durchgesungen und bringt zum Cum Spiritu sancto eine schlichte Fuge, die ohne alle Künsteley, selbst ohne die gut wirkende, anständig geführt wird, mit Ausnahme des Amen. Nur hätten wir sie nach der Fermate S. 67 nicht von Neuem so lang modulirt gewünscht, wozu sie nicht mannichfach genug ist.

Das Credo, All. 3/4, B dur, lebhaft und angemessen, mit hohen Sopranführungen und eingemischtem Solo, wo im neu beginnenden Tutti das „Descendit“ vielleicht durch zu häufige Wiederholung zu gemalt erscheinen möchte, übrigens sehr ansprechend. Incarnatus (Largo, Es moll) ein einfach begleitetes, enharmonisch gewendetes und wohlklingendes Tenorsolo, das aus s. ganzen Takt in 6/8 übergeht zum Tutti „Et homo factus est“. Mit Resurrexit tritt All. 3/4, G moll ein, was in B dur, oder sonst, freudiger genommen, siegreicher seyn würde, bis zur Fuge; der Eintritt des Sologesanges S. 134 scheint uns mindestens nicht förderlich der Länge wegen. Der folgende Satz ist kurz und frisch gehalten. Benedictus, ein angenehmer vierstimmiger Sologesang, der vom Chore, anders gewendet, aufgenommen wird mit Imitationen u. s. f. Dona nobis pacem nimmt den Anfangsgesang des Kyrie wieder auf in guter Kürze. — Der Stich ist sehr deutlich, das Ganze schön ausgestattet, ohne die Druckfehler ganz vermieden zu haben. Man wird sie bey einiger Aufmerksamkeit leicht finden und berichtigen.

Und so wünschen wir denn dem Verf. sowohl, als dem hülfreich fördernden Vereine zum segensreichsten Fortgange des schön begonnenen Guten das beste Gedeihen, mit Verehrung und Dank gegen die Gesellschaft, ihrem grossen Zwecke zu jedem uns möglichen Dienste bereit und ergeben.

G. W. Fink, Ehrenmitglied.

Gustave, ou le Bal masqué, Opéra historique en 5 Actes, Paroles de Mr. Scribe, musique de D. F. E. Auber. Partition réduite avec accomp. de Piano.

Gustav, oder der Maskenball, historische Oper in 5 Aufzügen nach dem Französischen des Herrn Scribe zur beybehaltenen Musik v. Auber, für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freyherrn von Lichtenstein. Vollständiger Klavier-Auszug, eingerichtet von *Joseph Rummel.* Mainz u. Antwerpen, b. B. Schott's Söhnen u. s. w. Pr. 12 Thlr.

Die sehr thätige Verlagshandlung hat an diese französische Oper abermals so viel Kosten und Mühe verwendet, als an alle frühern hier erschienenen Opern. Es ist die deutsche Bearbeitung des in solchen Arbeiten viel versuchten Freyherrn vorangedruckt worden, darauf die Originalarbeit des Herrn Scribe, worauf die Musikbearbeitung des hierin gleichfalls erfahrenen Herrn Rummel auf 416 Folioseiten folgt. Man denke, wie viele zur

Partitur gehören, die gleichfalls in schönem correcten Druck vollständig erschienen ist, so wie ein deutsches Textbuch, wozu auch die Zeichnungen der Decorationen und des Costume zu haben sind. Welche Menge von Arbeiten! Es ist nicht möglich, dass mehr für ein solches Werk gethan werde. — Wollten wir nun den Text, den französischen oder den deutschen, gebührend würdigen, so kämen wir ohne unsere Schuld, da wir das Werk erst vor Kurzem erhalten haben, doch ein wenig zu spät. Die Oper ist bereits auf nicht wenigen in- und ausländischen Theatern gegeben und darüber so viel, auch in diesen Blättern, berichtet worden, dass es die Leser längst wissen, Hr. Scribe habe es mit dem Historischen eben nicht sonderlich genau genommen, wodurch der Gräfin Ankerström freylich schlechte Galanterieen zugefügt worden sind. Die Fabel selbst ist so bekannt, wie Hrn. Scribe's Verfahren und die Bearbeitungsweise gleichfalls. Wenn wir nun in diesen Puncten etwas Neues zu geben verzweifeln müssen, woher sollen wir den Muth und die Fähigkeit nehmen, etwas Neues über die Musik zu sagen, da uns der Autor selbst entweder nichts Neues geben wollte oder nicht konnte? Und sogar dieses Schwanken zwischen Wollen und Können wäre nicht einmal neu! Allein gerade darum, weil wir durchaus nichts Neues zu betrachten finden; gerade desshalb, weil Hr. Auber seit lange sich selbst vollkommen gleich blieb in seiner Neigung nach unten, sind wir überzeugt, dass die geehrte Verlagshandlung weit bessere Geschäfte damit machen wird, als wir, die wir nicht gern reden, noch weniger schreiben, wo wir im Grunde nichts zu reden oder zu schreiben haben. Denn was verlangt man denn in der Regel von einer heutigen Oper? Man sieht, dass der Abend kommen will, man will also etwas sehen und hören, was einem Ermüdeten oder Verdriesslichen oder Gelangweilten so recht mundrecht ist. Sollte er sich wohl noch sogar in seinem Vergnügen mit Denken oder mit Empfinden abgeben? Das ist zu viel verlangt! Man will amüsirt seyn, ohne dass man sich anstrengt. Das Auge muss angenehm beschäftigt, das Ohr bald lieblich und wohllautend gekitzelt und dazwischen gehörig angepaukt und angeblasen werden, damit man nicht Gefahr laufe, in Schlummer zu verfallen. Da ist es schön, wenn zuweilen ein schönes Trillo geschlagen oder eine tüchtige Passage durch halbe Töne gemacht und von niedlichen Füssen graziös wild getanzt wird. Da müssen unerhörte Accord- und Chorwürfe mit hübschen Romanzen und Barcarolen wechseln, frisch, munter und doch bequem, dass es einem ist, wie im Stande der Unschuld. Nur keine Charakterhaltung, keine Kunst, die mehr als Ohren nöthig hat, denn die Ohren sind in der Musik die erste Instanz und hinter ihnen vacat. Und beym Pluto! dazu ist Hr. Auber der Mann, ein wahrer Volkscomponist nach dem besten Geschmack! Er lässt zuweilen so hübsch klingende Melodieen, zuweilen wieder so viel Graus und Saus hören und so viel niedliche Füsse und mehr noch sehen, dass einer ein Herz haben müsste, wie — wir entsetzlicher Weise, wenn er den Leuten nicht gefallen sollte. Das weiss er auch; und so lange er in dieser Manier den Leuten gefällt und den Theatercassirern, müsste er sich schlecht auf den Hocuspocus verstehen, wenn er sich auch nur im Geringsten ändern wollte. Das lässt er wohl bleiben. Und wir versichern alle Liebhaber mit Zuversicht: Wem der Fra oder Philtre und wie das Alles heisst, gefallen hat, dem wird auch sicher der Maskenball gefallen. Sie werden sich daran auf dem Theater und zu Hause am Klavier bestens amüsiren und ihren Zweck auf das Köstlichste erreichen. Ach, aber, wir und die Tenore! wie kommen wir weg? Sollte etwa ganz zur Unzeit noch eine aristokratische Gesinnung in uns hausen? Das wäre betrübt! Es ist uns schon recht, wenn wir dasitzen und seufzen:

> Ach, wer bringt die schönen Tage
> Meines Operntraums zurück?

So lasst mir meinen Traum in Ruhe und hört den freundlichen Bericht: der Maskenball gefällt bey Weitem den Meisten, wo er bisher gegeben worden ist, und es ist recht gesagt, was Einer der Unsern sprach: Auber ist ein Mann (der Stunde) für Dilettanten und, setzen wir hinzu, ein Componist für glückliche Kassirer, zu denen wir nicht gehören.

Sammlung von Jugendliedern in Frohsinn und Ernst. Dreystimmig in Musik gesetzt von *W. Nedelmann.* Erstes Heft in Partitur u. Stimmen. Essen, bey G. D. Bädeker. 1834. in 8. Die Partitur S. 65.

Der Verf. sagt im Vorworte, er habe sich in diesen 3stimmigen Liedern für Mädchen- und Knabenstimmen bemüht, „dem ihm verschiedentlich zu erkennen gegebenen Bedürfnisse an aus-

schliesslich *ganz leichten Liedern* in mässiger Tonhöhe nach Kräften abzuhelfen." Allein ganz leicht sind sie fast alle nicht. Die Chromatik spielt schon eine nicht zu geringe Rolle in ihnen; mehre nähern sich schon etwas den Gesängen; die höchste Stimme geht bis $\bar{\bar{a}}$ u. die tiefste bis zum kleinen f. — Für den Anfang empfehlen wir sie daher keinesweges. Die Kinder müssen an wirklich leichten, viel einfachern Liedern schon hinlänglich sich geübt haben, wenn diese mit Nutzen gebraucht werden sollen. Dann aber sind sie recht gut, wenigstens die allermeisten. Sie werden auch fast allen ältern Kindern, die im Reinsingen ziemlich sicher sind, sehr wohl gefallen. Die Texte sind gut gewählt. Der Verf. hat recht, wenn er fortfährt: „Ohne in's Gewöhnliche zu gerathen, ist dies keine leichte Aufgabe; dass aber hin und wieder bekannte Anklänge vorkommen, ist ganz unvermeidlich, und habe ich es sogar unabgeändert gelassen, wo es mir der Fall zu seyn schien." — Das Letzte nehmen wir ihm nicht übel, ob er gleich die eigentlich leichte Art kindlicher Lieder in diesem Hefte grösstentheils übersprungen hat. Also für schon geübtere Kinder empfehlen wir diese Samml.

Modern-musikalische Ketzereyen eines Engländers, eines Italieners und eines Franzosen über die italienische Oper.

In dem rühmlich bekannten Werke des Hrn. Chetwode-Eustace, betitelt: A classical Tour through Italy (vierte Aufl. London, 1817) liest man im ersten Bande S. 22 wie folgt. „Music in Italy has lost its strength and its dignity; it is little calculated either to kindle patriotism or to inspire devotion; it does not call forth the energies of the mind, nor even touch the string of melancholy. It tends rather by its effeminacy to bring dangerous passions into action... Plato would have forbidden such music, and banished its professors from his republic" u. s. w. (Die Musik hat in Italien ihre Kraft und Würde verloren; sie ist wenig darauf berechnet, Vaterlandsliebe anzufachen oder Andacht zu erwecken; weder nimmt sie die Macht des Gemüthes in Anspruch, noch berührt sie die Saite der Schwermuth. Sie zielt vielmehr durch ihre Weichlichkeit darauf ab, gefährliche Leidenschaften in die Handlungen zu bringen. Plato würde eine solche Musik verboten und ihre ausübenden Künstler aus seiner Republik verbannt haben.)

Der Theaterdichter Romanelli, von dem öfters in den ital. Berichten die Rede war, hat bey Gelegenheit der so eben Statt gehabten Herausgabe mehrer seiner Opern im Druck so Manches über ihren heutigen Zustand geäussert. In der Vorrede zum ersten Bande heisst es unter andern: „Ich bedaure die Sänger und die Orchesterspieler: die ersten sind dazu verdammt, durch Schreyen ihre Lungen zu Grunde zu richten, die zweyten, ihre Arme und ihren Mund ohne Unterlass, ohne christliche Liebe und ohne Wirkung (senza effetto) anzustrengen." Im 2ten Bande wird gesagt: „Die Gesangsmanieren eines Pacchiarotti, eines Marchesi, eines Crescentini und anderer grossen Sänger, sowohl im ernsthaften als komischen Style, die, ohne Hülfe eines lärmenden Orchesters, nach Belieben die Zuhörer ansprachen und erschütterten, in ihnen allerley Gefühle erweckten .... kurz, heute geht man aus dem Theater mit den Ohren voll und dem Herzen leer.... Die Opernmusik ist nun durch lauter Ausschreiberey (plagio) eine mechanische Kunst geworden.... Das wahre Schöne in den Künsten muss nicht, wie die Kleider, der Mode unterworfen seyn u. dgl. m." So spricht Hr. Romanelli eben jetzt in Mailand, wo er ein viertel Saeculum ungefähr Theaterdichter war.

Hr. Hector Berlioz drückt sich im französischen Journale Le Rénovateur vom 26sten May dieses Jahres folgendermaassen aus: „Ich wäre sehr geneigt, von allen Völkern in Europa das italienische für dasjenige zu erklären, welches für den poetischen Theil der Kunst, so wie fur alles, was einigermaassen ideal ist, am wenigsten Empfänglichkeit hat. Die Musik ist für die Italiener eine sinnliche Lust und weiter nichts. Eigentliche Achtung haben sie für diese schöne Offenbarung der Seele kaum mehr, als für die Kochkunst. Sie wollen Partituren, aus denen sie nur so schnellweg, ohne Reflexion, ja ohne Aufmerksamkeit sich das Wesen aneignen können, ohngefähr wie bey einer Schüssel Maccaroni.... Wir Franzosen hören zu, und es ist nicht unsere Schuld, wenn wir die Ideen des Compositeurs nicht begreifen. Aber über den Alpen ist es ganz anders; da spricht man ganz laut während der Darstellung, stampft den Tact mit den Füssen, mit Stöcken; man wendet dem Theater den Rücken, man spielt, man soupirt in den Logen; mit einem Worte, man beträgt sich auf eine für die Kunst und die Künstler so demüthigende Weise, dass ich für meine

Person eben so gern Pfeffer und Zimmet bey einem Gewürzkrämer in der Strasse S. Denis verkaufen, als eine Oper für Italiener schreiben möchte. Dazu kommt, dass sie so fanatisch in ihre Routine eingeschlossen sind, dass jede unvorhergesehene Neuerung in Melodie, Harmonie, Rhythmus oder Instrumentation sie ausser sich bringt (les met en fureur).... Was aber jede Hoffnung eines Besserwerdens zur Chimäre macht, das ist ihre ausschliessliche Liebe für alles Tanzende, Schimmernde (chatoyant), Brillantirte, Heitere, wenn es auch zu der Situation, den Leidenschaften der Personen, zu Zeit und Ort gar nicht passt, mit einem Worte, wenn es auch mit dem gesunden Verstande streitet. Ihre Musik lacht beständig, und wenn, vom Drama fortgerissen, sich der Compositeur etwa zufällig erlaubt, nicht absurd zu seyn, gleich beeilt er sich wieder, in den obligaten Styl einzulenken, wodurch die Opera seria völlig das Ansehen einer Parodie, einer Travestie erhält u. s. w."

Literarische Notizen.

Gesanglehre. Ein Leitfaden zum Gebrauche in den beyden obersten Klassen der Stadtschulen und in den beyden untersten Gymnasialklassen, so wie für solche, die sich zur Aufnahme in Schullehrer-Seminare vorbereiten wollen. Verfasst u. herausgegeben von *Carl Jul. Adolph Hoffmann.* Breslau, bey Georg Phil. Aderholz. 1834. Pr. 12 Gr. S. VIII. u. 72 in 4.

Das Buch will keine neue Bahn brechen, vielmehr geht es in einigen Puncten der Methodik etwa 20 Jahre hinter die neue zurück. Auf alle Fälle ist es brauchbar.

Vorbereitender Unterricht in der Musik überhaupt und im Fortepianospiel insbesondere; bestehend in Vorübungen zur Bildung des Gehörs, Taktgefühls, so wie der Hand und Finger, von *J. P. R. Reinecke.* Altona, b. Carl Aue. 1834. S. XXII. u. 59 in 8.

Das Büchelchen ist für Lehrer, nicht für Schüler bestimmt. Die Lehrer werden es mit Vortheil lesen; es enthält manche gute Rathschläge: Anderes weckt Ueberlegung.

Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse (vulgo Schwebungen) u. des Metronoms correct gleichschwebend zu stimmen. Von *Heinr. Scheibler.* Crefeld, bey C. M. Schüller. 1834.

Das Büchelchen enthält 4 Octavblätter. Zuerst wird die einfache Vorschrift für diejenigen gegeben, denen es nur um's praktische Stimmen zu thun ist, ohne Beweise, die nachfolgen für diejenigen, welche sich darum bekümmern wollen, was jedoch zur blosen Ausübung des Stimmens nicht nöthig ist. Orgelbauer werden wohl thun, sich damit bekannt zu machen; es ist ihnen mit dieser kleinen Ausgabe möglichst bequem gemacht.

Nachrichten.

Prag, October. Da unsere Direction drey der bedeutendsten Mitglieder der Oper, Dem. Lutzer und die Herren Demmer und Pöck, zugleich auf Urlaub gehen liess und von den Mitgliedern ersten Ranges nur Mad. Podhorsky zurückblieb, so hätte man glauben sollen, die Thätigkeit der Oper würde ganz gelähmt seyn; aber diese waren kaum ein paar Wochen fort, so erschien zu unserer grossen Verwunderung Rossini's Tancred, dem nach wenigen Tagen Weber's Freyschütz nachfolgte, und zwar, wenn man die Kräfte unsers gegenwärtigen Opernpersonales mit den Forderungen dieser beyden musikalischen Werke vergleicht, mit überraschendem Erfolge. Mad. Podhorsky lässt als Amenaide wenig oder nichts zu wünschen übrig. Da ist sie auf ihrem Gebiete und hat wohl selten eine Nebenbuhlerin zu fürchten. Nicht ganz so ist es mit der Agathe, und wenn sie solche gleich als echte Künstlerin vorträgt, so hat doch ihre Stimme nicht genug Körper und Kraft, um diese Parthie durchzuführen, ohne sich physisch über die Gebühr anzustrengen. Dem. Kratky ist zwar kein vollendeter Tancred, der ihr auch etwas zu tief liegt, doch hat sie eine schöne gesunde Stimme und, wie es scheint, viel Fleiss und macht schöne Fortschritte. Ihr Aennchen im Freyschütz ist eine ihrer besten Rollen in Spiel und Gesang, und es scheint fast, dass die Direction bisher ihr eigentliches Talent ganz verkannt hat. Wir wissen nicht recht, warum man den Orbassan nicht Hrn. Podhorsky gab, der ihn schon einmal in italienischer Sprache recht gut gesungen hat. Hr. Strakaty wusste sich nicht recht

in diese Partie zu finden. Besser sang er den Kaspar, und es gab sogar ein paar Momente, wo wir wieder zu hoffen anfingen, er werde vielleicht doch noch einmal lernen, seine gesunde Stimme aus dem Gefängnisse zu befreyen, in welchem sie eine falsche Singweise verschlossen hält. Hr. Emminger war als Surrogat wohl im Arsir anzuhören — zumal da er so wohlwollend gegen uns gesinnt war, die grosse Arie auszulassen — nicht so als Max, der durchaus kein Surrogat verträgt. Die Chöre, wenigstens die männlichen — der weibliche ist noch immer erbärmlich, das beweist schon der Umstand, dass sich in demselben nicht einmal eine bessere Isaura findet, als Dem. Schikaneder — gingen gut, die Aufnahme war ziemlich lebhaft.

Hr. Rauscher, vom K. Hoftheater zu Hannover, gab auf unserer Bühne 3 Gastrollen: Graf Arthur in Bellini's Straniera, Graf Almaviva und Otello. Ueber die beyden ersten Leistungen lässt sich durchaus kein Urtheil fällen, da Hr. Rauscher krank und seiner Stimme nicht mächtig schien. Im Otello hörten wir viel Gelungenes, wenn jedoch der Gast seine Unpässlichkeit schon ganz bezwungen hatte, so scheint die Stimme seit seiner letzten Anwesenheit doch etwas gelitten zu haben, was natürlich am meisten in einer Partie auffallen muss, die so viel Energie und Leidenschaftlichkeit verlangt. Mad. Podhorsky war als Desdemona vorzüglich gut, Dem. Kratky als Emilie recht lobenswerth, was wir leider von Hrn. Emminger (Rodrigo) nicht sagen können. Auch Hr. Preisinger (Doge) wird, wo nicht seine vis comica für den Uebelklang seiner Stimme versöhnen kann, stets im tiefen Schatten stehen.

Der heurige Sommer und Herbst hat auch einige Concerte mit sich gebracht. Das erste gaben die jugendlichen Kunsttalente Louis Lacombe (14 Jahre alt, Schüler des Conservatoriums der Musik zu Paris, welches ihm im Jahre 1831 den ersten Preis ertheilte) und dessen Schwester und Schülerin Felice Lacombe im Theater um die Mittagsstunde. Er trug ein Concert v. Hummel, zum Schluss aber die weltberühmten grossen Variationen von Moscheles über den Alexandermarsch und dazwischen mit seiner Schwester Felice ein Duo von Herz vor. Es ist nicht zu leugnen, dass der Vortrag und die Kunstfertigkeit Louis Lacombe's weit über seine Jahre geht, was er vorzüglich in dem Hummel'schen Concerte bewies, das er mit der Gediegenheit eines Mannes und ganz im Geiste des Tondichters vortrug. In den Variationen hätten wir noch etwas mehr Feuer gewünscht. Die kleine Schülerin macht dem kleinen Lehrer viel Ehre und man darf mit Recht hoffen, beyde bald unter den Heroen des Pianoforte glänzen zu sehen; aber wenn das Publikum mit den Künstlern zufrieden war, so darf man hier kaum auf Reciprocität hoffen. Die Geschwister Lacombe waren zu der ungünstigsten Jahreszeit nach Prag gekommen und wählten in derselben auch noch die ungünstigste Tageszeit, die den Pragern verhasste Mittagsstunde, weshalb sie wohl ein gewähltes, aber sehr kleines Auditorium hatten.

Eine musikalische Abendunterhaltung im Saale beym Dauscha gab Hr. André Addner, königl. schwedischer Kammermusikus; er eröffnete dieselbe mit einer Fantasie für die Clarinette v. Rossini(?) von ausserordentlich einschmeichelndem Charakter. Hr. Addner trug ausserdem noch ein Pastorale von Crusel und Variationen v. F. T. Blatt vor, so wie die obligate Clarinett-Begleitung zu dem einzigen Gesangstücke des Abends: „Das Waldvöglein", Lied von Vogel, in Musik gesetzt von Lachner, gesungen von Dem. Kratky. Hr. Addner zeichnet sich durch Reinheit und Klarheit, durch einen ausserordentlich weichen und schmelzenden Ton aus, den er jedoch auch in den schwersten Passagen zu beherrschen weiss, und man kann mit vollem Rechte sagen, dass sein Instrument unter seiner Herrschaft mit Geist und Seele singt. Merkwürdig ist sein Piano und Pianissimo, das bis zum leisesten Hauche noch die vollste Deutlichkeit behält, wie wir sie noch nie von einem Clarinettisten gehört haben, und eine wahrhaft magische Wirkung hervorbringt. In kräftigen Stellen weiss er jedoch nicht minder den schönsten musikalischen Contrast hervorzuheben und legte eben so viel Kraft als Gefühl und Geschmack an den Tag. Ausserdem noch: Variationen für das Pianof. v. H. Herz, gespielt v. Dem. Marie Hermannsfeld.

Unser Theater ist gegenwärtig, eines Vergrösserungsbaues wegen, geschlossen, und Hr. Stöger versuchte es, als Surrogat, im Convictsaale declamatorisch-musikalische Abendunterhaltungen zu geben, die aber schon nach der zweyten in's Stocken geriethen und mit der dritten an Ueberfluss von leerem Raume zu Grabe gingen.

Die russische Hornmusik, unter der Leitung des Kapellmeisters Koslacof, hat sich hier mehrmals theils im Saale, theils im Freyen hören las-

sen, ohne grössere Theilnahme zu erregen, als irgend eine andere Musik, die wir auf unsern Spaziergängen hören.

Halle. Am 17. Nov. gab der Hallesche Musikverein sein zweytes grosses Concert unter Direction des Hrn. Musikdirectors G. Schmidt. Aufgeführt wurde Kalliwoda's erste Symphonie und Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge". Die Solopartieen sangen Mad. Joh. Schmidt, Hr. Nauenburg und zwey Dilettanten.

Tanzmusik für das Pianoforte.

Huldigung der Freude. Samml. ausgewählter Modetänze. No. 90. Leipz., b. Fr. Kistner. Pr. 5 Gr.

Eine eleg. Samml. in niedlichen Heftchen, die lebhaft fortges. werden, also viele Liebhaber finden.

Lieblingstänze nach Melodieen aus den neuesten Opern etc., eingerichtet von E. L. Lampert. Lief. 2. Gotha, bey C. Lampert. Pr. 6 Gr.

Werden den Liebhabern auch gefallen. Preis 4 Gr. wäre aber gerade Geld genug für einen Bogen.

Zwölf Tänze, componirt von Frdr. Leisker. 5. Samml. Gotha, bey Lampert. Pr. 10 Gr.

In gewöhnlicher, aber tanzlicher und leicht zu spielender Art, bestehend in Walzern, Galoppen und Ecossaisen.

Sechs Tänze von C. G. Kupsch. Dresden, bey G. Thieme. Pr. 6 Gr.

Sie bestehen aus: ABC-Rutscher, Louisen-Galoppade, Desperations-Rutscher, Besänftigungs-Walzer, Dresdner Abkühlungs-Walzer u. Marianen-Ländler, sind hübsch und nicht schwer zu spielen.

Blumensträusschen aus Terpsichore's Garten. 6 Tänze, eine Gabe für die schöne Welt dargebracht von *C. G. Kupsch.* Ebend. Pr. 8 Gr.

Manche Exemplare haben ein derb illuminirtes Blumensträusschen auf dem Titelblatte, andere einen leichten Schattenriss und die Tänze selbst führen Blumennamen, sind Walzer und werden der schönen Welt gefallen.

Sechs Walzer, componirt von Th. Täglichsbeck. 7. Werk. München, b. Falter u. Sohn. Pr. 10 Gr.

Die Walzer haben mehr Erfindung und musikalische Gedankendurchführung, als manche andere, werden daher am Klavier als Erinnerungen an Tanzlust recht gut wirken. Schwer sind sie nicht.

Kurze Anzeigen.

Drey Trinklieder von Saphir und Müller, mit Begleitung von Brummstimmen oder des Pianoforte, componirt u. Peter Gebhardt's Weinkeller zu Frankfurt am Main mit Achtung u. Freundschaft gewidmet v. C. L. v. Oertzen. Berlin, bey F. S. Lischke. Preis 12½ Sgr.
(Eingesandt.)

Mit Vergnügen zeigen wir frohen Sängerzirkeln das Erscheinen dieser drey Trinklieder des Herrn C. L. v. Oertzen an, überzeugt, dass dieselben, mit Kraft und Feuer gesungen, überall eine freundliche Aufnahme finden werden. Der Componist bewährt unleugbar ein schönes Sängertalent und wir möchten den Hypochondristen sehen, der namentlich bey No. 3: „Frühlingstrinklied von Saphir" nicht durch und durch ermuthigt würde und, aller seiner Leiden vergessend, den schäumenden Becher erhöbe, um den genialen Componisten hochleben zu lassen. Die Melodien sind angenehm fliessend und im Charakter gehalten. Möge Hr. v. Oertzen uns recht bald wieder Gelegenheit geben, ihn freundlich begrüssen zu können.

Six Duos faciles et progressifs composés pour II Violons — par le Chevalier Lagoanère. Liv. I. et II. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Der Verf. hat diese wirklich leichten und nicht zu schnell vorwärts schreitenden Duettinen jungen Zöglingen gewidmet. Für diese sind sie auch swohl der Form, als dem Inhalte nach sehr empfehlenswerth. Geschickte Lehrer werden sie überall bald als Uebungen, bald als Aufmunterungen nützlich anzuwenden wissen. Wir machen daher Aeltern u. Lehrer mit Vergnügen darauf aufmerksam.

Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15. bis 17. Jahrhundert (mit) für Singvereine u.

zum Studium für Tonkünstler. Herausgegeben von *C. F. Becker.* Partitur. Heft 2. Dresden, bey Wilh. Paul. Pr. 12 Gr.

Das zweyte Heft ist dem ersten rasch nachgefolgt. Wir haben hier kaum etwas mehr, als den Inhalt anzugeben: Passionsgesang von Melchior Frank „Ist Gott für uns"; Pater noster von Melchior Vulpius; O quam suavis von Gius. Ant. Bernabei. Alle 3 Gesänge vierstimmig. Es wäre übrigens wünschenswerth, wenn der Hr. Verl. die Hefte dieser Sammlung etwas billiger ansetzte, was auch kein unbilliger Wunsch der Abnehmer wäre.

Rondoletto Ungheriano per il Pianof. composto — da J. C. Lobe. Op. 28. Dresda, presso G. Thieme. Pr. 12 Gr.

Schon die Einleitung hat etwas Eigenthümliches, was noch stärker in dem volksthümlichen Rondo hervortritt, das in seinem seltsam scherzhaften Rhythmus treu durchgeführt worden ist. An sich oder vielmehr den Noten und der vom Spieler verlangten Fertigkeit nach hat es durchaus nichts Schweres: allein es muss durchaus im Charakter vorgetragen werden, was freylich bey Musikstücken, die keinen haben, nicht gefordert werden dürfte. Darum sind auch solche Stücke nicht für alle Leute. Man versuche sich daran und sehe selbst zu, ob der wunderliche Scherz so behagt, wie uns.

Le Serment ou les Faux Monnoyeurs (Der Schwur oder die Falschmünzer), Opéra en trois Actes, Musique de D. F. E. Auber, Ouverture et Airs arrangés pour le Pianof. par *Ch. Rummel.* Mayence, Paris et Anvers, chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Thlr. 16 Gr.

Die Musik ist bekannt und hier besprochen. Der Bearbeiter für das Pianof. (zweyhändig) gehört unter die Erfahrnen. Der Druck ist sehr deutlich. Es ist eine Ausgabe ohne Worte für Liebhaber.

Der Choralfreund, oder Studien für das Choralspielen, componirt von Ch. H. Rink. 3ter Jahrg. 1. u. 2. Heft. Mainz, b. B. Schott's Söhnen.

Der Verf. dankt im Vorworte für günstige Aufnahme und Ermunterung zur Fortsetzung, verspricht die wichtigsten Varianten beyzufügen und zeigt folgende Choralbücher an, die er bey Bearbeitung der Choräle zum Grunde legte: Blüher; Fischer; Hiller; Kühnau; Natorp, Kessler u. Rink; Umbreit. — Die in Herausgabe dieses Werks lebhaft unterstützte Verlagshandl. verspricht dankend alle Sorgfalt und lässt die Subscription offen. Das Heft 4 Gr. Der Gehalt ist sich gleich geblieben.

Vier u. zwanzig leichte zweystimmige Schullieder für Knaben- u. Mädchenstimmen, als Vorbereitung zu d. früher erschienenen zweyst. Schulliedern, comp. — v. J. Mendel. Op. 6. No. 2 der Schulgesänge. Bern, Chur u. Leipzig, bey J. F. J. Dalp.

Die ersten 24 Schullieder haben wir im vor. Jahrg. mit verdientem Beyfall unsern Lesern angezeigt (S. 770). Der Verf. beabsichtigt hier, leichtere zu geben, so dass die gegenwärtigen den früher bekannt gemachten den Eingang in manchen Schulen vorbereiten sollen. Die Texte sind abermals grösstentheils gut gewählt: nur zu viele Maylieder sind darin und No. 17 „Die Mutter an ihren Sohn" passt nicht recht in diese Sammlung. Die Melodieen sind alle äusserst leicht und natürlich, nur nicht immer mannichfaltig genug; man sieht es mancher Melodie an, dass das Bestreben, ganz leicht zu seyn, den Comp. zuweilen beengte. Sehr zweckmässig ist es, dass die Melodieen sich durchaus nur in den Mitteltönen bewegen und weder in die Höhe, noch in die Tiefe sich versteigen. Auch von der zweyten Stimme haben wir dasselbe Naturgemässe zu loben. In Partieen wird 15% Rabatt gegeben beym Ankaufe beyder Samml. Die 1. u. d. 2. Stimme sind in besondern Heften gedruckt.

Die Musikschule in Dessau

hat ihren erfreulichen Fortgang, und ladet der Unterzeichnete diejenigen, welche beym Beginnen des neuen Cursus (mit 1. April 1835) eintreten wollen, ein, sich noch vor Ende des Februars d. k. J. mit ihm in Correspondenz zu setzen.

Dessau, den 30. November 1834.

Dr. *Friedrich Schneider,*
Herzogl. Hofkapellmeister.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten December. №. 50. 1834.

Nothwendige Beweise für die Sicherstellung der ersten teutschen Oper.

Von G. W. Fink.

Als ich in meiner kurzen Abhandlung im vorigen Jahrgange No. 10 unter dem Titel: Dass die erste Oper nicht die erste ist und was sie dazu gemacht habe — unter Anderm auch zuerst wieder die gewöhnlich übersehene erste Oper der Teutschen berührte, konnte mir es nur darauf ankommen, die Thatsache ohne Weiteres genau hinzustellen. Es wurde angezeigt, dass Martin Opitz den Text und Heinrich Schütz, Kapellmeister in Dresden, die Musik anfertigte, dass auch diese erste teutsche Oper zum Beylager der Schwester des Churfürsten von Sachsen Joh. Georg's II., Sophien (nicht Marie) Eleonoren mit dem Landgrafen von Hessen Georg II. 1627 aufgeführt wurde. Die Hauptpersonen: Daphne, Apollo, Venus u. Cupido, zu denen 3 Solo-Hirten, Schäfer- und Nymphen-Chöre kommen, wurden angegeben; ferner, dass sie aus fünf Scenen, die Opitz Acte nennt, bestehe und dass sie mit einem Tanze der Hirten und Nymphen um den Lorbeerbaum, in welchen Daphne verwandelt wurde, schliesse.

Da aber die Sache später wiederum als noch zweifelhaft angesehen wurde, theils weil damals allerdings die Verhältnisse in Teutschland für den Theaterstyl nicht begünstigend waren, theils weil uns noch immer bis hierher die Proben davon, nämlich von der musikal. Composition, vorenthalten worden sind: so dürfen die genauern Beweise für die Richtigkeit der Angabe nicht mangeln.

Zwar ist es mir trotz aller beharrlichen Mühe und der dankenswerthesten Bereitwilligkeit einflussreicher Freunde und hoher Gönner bisher noch nicht gelungen, das musikalische Werk unsers berühmten Schütz (Sagittarius) ausfindig zu machen. Die Musikproben, so wichtig sie auch für unsere vaterländische Tonkunst sind, müssen also noch immer fehlen. Wenn sie nur nicht für immer fehlen! Ich will noch nicht allen Muth verlieren und die Nachforschungen fortsetzen, ob ich gleich fast befürchte, die Composition der Daphne von unserm Schütz sey wahrscheinlich durch den Brand im siebenjährigen Kriege wenigstens in Dresden mit zu Asche geworden. Vielleicht sind Abschriften da.

Dennoch ergibt sich die Thatsache völlig sicher durch das ausdrückliche Zeugniss des Dichters. Man vergl. folgende Ausgabe seiner Werke: Martin Opizen von Boberfeld deutsche Gedichte, in vier Bände abgetheilt u. s. f. Frankfurt a. M., bey Franz Varrentrapp, 1746 in 8., wo der Dichter selbst vor dem Singspiele so schreibt (S. 59): „*An den Leser.* Wie dieses Drama aus dem Italienischen *mehrentheils* genommen, also ist es gleichfalls auf selbige Art, und heutigem Gebrauche sich zu bequemen, wiewohl auch von der Hand weg, geschrieben worden.“ Wir sehen daraus, dass es nicht eine völlige Uebersetzung der Daphne des Rinuccini, sondern eine Nachbildung war, die grösstentheils dem Originale folgte, um dem damaligen Geschmacke, den wir hieraus kennen lernen, nicht zu nahe zu treten, so sehr auch der Dichter selbst weiss, wie sehr es von den Gesetzen der Trauerspiele und Comödien der Alten abweicht.

Auf der andern Seite 60 folgt aber die Hauptsache, der wir das Dedicationsgedicht oder den Prolog zur Ergötzung der Leser mit beyfügen. Hier heisst es:

An die Hoch-Fürstlichen Braut und Bräutigam, bey deren Beylager Daphne durch Heinr. Schützen im 1627. (also nicht 1628.) *Jahre Musikalisch auf den Schau-Platz gebracht ist worden.*

Das starke Liebes-Gift, das unsre hohen Sinnen,
Die von dem Himmel sind, mit seiner Kraft gewinnen,
Und, wann Vernunft erliegt, zu Boden reissen kann,
Sieh', o Du Edles Paar, auf diesem Schau-Platz an,

Sieh' an, Du freyer Held, Du Bildniss aller Tugend,
Du Preiss der Zeit, und Du, Sophie, Licht der Jugend,
Des Vaters grosse Lust, der werthen Mutter Zier,
Sieh' an der Liebe Macht, von der Du für und für
Befreyt und sicher bist. Wer so, wie Du, sich liebet,
Mit ungefärbter Pflicht, wer seine Huld ergiebet
In Urtheil und Verstand, ist klüger, als der Gott,
Der täglich zu uns bringt das schöne Morgenroth.
Ihm machet Daphne selbst von ihren frischen Zweigen
Den Krantz, der nicht verwelkt; sein Nachklang wird nicht schweigen,
So lange Liebe währt. Nimm denn in Gnaden an,
Du doppeltes Gestirn, was Daphne geben kann;
Den immer-grünen Krantz, und denke, dass die Gaben,
So Fürsten als wie ihr, vollauf zu geben haben,
Zwar gross, doch irdisch sind. Die Flucht der Zeit vertreibt
Das Unsrig' und uns auch; was Daphne giebt, das bleibt.

Recensionen.

Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik v. F. T. Rohleder (Pastor zu Lähn in Schlesien). Löwenberg, bey Dittrich. 1833.

Der in diesem Fache schon bekannte Verf. übergibt uns hier 5 Aufsätze, die mangelhafter in einigen Zeitschriften einzeln erschienen, in einer genauern Bearbeitung, hoffend, der Inhalt derselben werde zeitgemäss und nicht werthlos seyn. Allerdings ist der Gegenstand wichtig, braucht noch immer der Berathung erfahrner und wohlgesinnter Männer, unter welche wir den Verf. durchaus zu zählen haben. Was er hier vorbringt, verdient alle Beachtung. Der erste Aufsatz (bis S. 19) ist überschrieben: „Ueber den Einfluss der Töne auf das religiöse Element im Menschen, in besonderer Beziehung auf den musikalischen Theil des öffentlichen Gottesdienstes der evangelisch-protestantischen Kirche." — Zuvörderst wird zugestanden, dass man um Liturgie sich viel gemüht, jedoch den musikalischen Theil noch immer zu wenig bedacht habe, obgleich gerade hierin grösstentheils *der faule Fleck unsers öffentlichen Gottesdienstes liege.* Das als entschieden vorhanden vorausgesetzte religiöse Element bezeichnet der Vf. als einen unserer innern Menschennatur angehörigen Sinn für ein Höchstes, Erhabenstes, eine heilige und ewige Ordnung, die allen Dingen zum Grunde liegt und die diesem Grundgefühle adäquaten Empfindungen der Ehrfurcht, Demuth, Liebe u. s. w. entwickelt, jenachdem dieser Sinn so oder anders erregt und bewegt wird u. s. w. Es trägt also den Charakter des Ernsten, Feyerlichen und Erhabenen. — Hierin kann, heisst es, der Einfluss der Töne nicht verkannt werden, wenn sie diesem Charakter sich eignen. — Aber freylich bindet und erweckt sich nur schnell und leicht, was sich dem Wesen nach schon verwandt ist. Es gibt auch eine Wahlverwandtschaft für den Tonausdruck der Empfindungen. Wo Frivolität, Gefallsucht und übermüthiger Stolz herrschen, können fromme Empfindungen nicht erregt werden. — Der alte Choralgesang, der vom griechischen Chore stammen soll, habe dieses Element würdig in's Leben gerufen: allein die alte Psalmodie ist dermaassen verunstaltet, dass sie unsere Vorfahren nicht wieder erkennen würden. — Unsere Liederdichter haben oft die Melodieen verkehrt gewählt; der Gesang selbst ist zu einem Geplärre geworden, wozu die Orgel tobt. Dann werden Unziemlichkeiten und Missgriffe aufgezählt im Choral, in den Gesängen des Liturgen und der eigentlichen Kirchenmusik, die jeder Verbindung mit dem übrigen Gottesdienste ermangelt. Daher ist dieser innere Sinn grösstentheils zusammengeschrumpft auf eine blose müssige Unterhaltung. Die K. Preussische Agende hat die grosse Kirchenmusik verbannt und dagegen Chorgesang eingeführt, allein zu monoton und zu kurz abgefertigt, die Altargesänge des Liturgen fast beseitigend u. s. w. Glücklicher werden die angeordneten Institute für Kirchenmusik wirken. Ein höhern Orts autorisirtes Repertorium guter Kirchenmusik nach einer Revision sachverständiger Männer wird gewünscht. — Wir lesen demnach hier wiederholte Anklagen unserer Kirchenmusik, bekannte Vorschläge zur Besserung derselben, aber nicht das tiefere Eingehen in das Wesen des religiösen Elements, nicht über den Einfluss der Töne darauf, sondern mehr darüber, wie sie nicht Einfluss haben können. Am Ende liegt Alles daran: Schafft nur erst wieder religiösen Sinn, dann wird auch die Musik religiös. Wo es aber an diesem Sinne fehlt, da helfen alle Vorschläge und alle Klagen nichts. Der Schaden muss von Grund aus geheilt werden, sonst bricht er immer wieder von Neuem hervor.

II. Einige Gedanken über Kirchen-Figural-Vocalmusik in dem evangelisch-protestantischen Gottesdienste und insbesondere über die wünschenswerthe organische Verbindung mit der übrigen Liturgie. S. 19—30. Die Stelle, die ihm im Gottesdienste angewiesen werden soll, wenn er mit zum

organischen Ganzen gerechnet werden darf, wäre nach ursprünglicher Anordnung die Messe, die der äussern Form nach von Luther beybehalten wurde. „Gewöhnlich wurde damals das Kyrie, Sanctus und zwischen dem Gloria und der Epistel ein sogenannter Sequens oder das übliche Graduale figuralmässig gesungen und anderweitig musicirt.“ Das änderte sich aber, nicht weil es, wie der Verf. meint, an einer wünschenswerthen Abwechselung von Compositionen mit gutem deutschen Texte gebrach, die man schon gemacht haben würde, sondern weil es an der Liebe dafür gebrach, weil der alte Lappen auf das neue Kleid nicht Allen passend schien und weil man in's Neuern gekommen war. — Man componirte Jahrgänge nach den Predigtperikopen; kein übler Gedanke, meint der Verf., wäre er nur einer genügenden Ausführung fähig gewesen. Warum nicht? Wäre die Art der Musik und die Art der Predigt nur immer die rechte gewesen. Woran liegt es also? Am veränderten Wesen derer, die da helfen sollen — und derer, denen geholfen werden soll. Wir meinen, was der Rechte meint: Wenn ihr nicht umkehret und werdet wie die Kinder, so könnt ihr nicht in's Himmelreich kommen. — Singt ihr was Frommes, so schlafen sie ein; singt was von Rossini, so wollen sie tanzen, aber nicht euere Predigt hören. — Der Verf. hat nur eine einzige Kirchenmusik kennen gelernt, welche sich stets einer allgemeinen Theilnahme der Gemeinde erfreute und die recht wohl den Typus zur Einrichtung einer jeden andern abgeben könnte, das Heilig der hohen Festtage in Schlesien (figuralmässig), was nach der gesungenen Präfation des Liturgen nach der Predigt folgt. Es besteht in einem nicht zu langen Chore. — Eine schickliche Stelle für die gewöhnliche Hauptmusik nimmt der Verf. zwischen dem in manchen Kirchen eingeführten Morgenaltargebete oder der biblischen Hauptvorlesung und dem auf die Predigt unmittelbar vorbereitenden Hauptliede. Es wird abermals der Nothwendigkeit eines approbirten Repertoriums echter Figural-Kirchenmusik gedacht in einer leichtern und schwierigern Art in 2 Theilen, nach Art der bey Sander in Berlin edirten Caecilia ungefähr. — Die angeführten Componisten sind hier überflüssig und nicht einmal Alle zulässig. Aus diesem Repertorium, will er, soll der Prediger die für jeden Sonntag zweckmässigen Chöre auswählen, einige Tage vor der Aufführung. — Sämmtliche Texte der Kirchenmusiken müssten dann gedruckt den Gemeinden übergeben werden. — Das Verweilen des Predigers vor dem Altare während der ganzen Dauer der Musik scheint ihm förderlich. Er schliesst: Bessere hier, wer auch nur etwas beyzutragen vermag. Man sieht, die Sache liegt ihm am Herzen.

Der letzte Aufsatz S. 30—51 handelt: Von den alten Kirchen-Tonarten und ihrer gegenwärtigen Brauchbarkeit für Kirchenmusik. Unstreitig das Wichtigste im herzlichgemeinten Buche, aber auch das, was keinen Auszug verträgt. Sind wir nicht in Allem mit dem Verf. einig, so gestehen wir doch dem Aufsatze viel Gutes mit Vergnügen zu. Nur sind wir der Ueberzeugung, dass die ganze Lehre von den alten Kirchentonarten nur auf geschichtlichem Wege recht deutlich werden kann. Dieser Weg wäre aber kein kurzer. Dann sind es im Grunde abermals nicht die alten Kirchentonarten, sondern der Geist ist's, der lebendig macht. Denn als man diese alten Tonarten noch hatte, klagte man doch auch nicht eben selten, dass die rechte Kirchenmusik verloren gegangen sey. So schafft euch Frömmigkeit und ihr sollt fühlen, dass ihr mit den alten und mit den neuen Tonarten recht fromm componiren und eben so fromm hören werdet. Der Fehler liegt nicht in den Tonarten, er liegt tiefer. — Dem Verf. aber gebührt Dank für seine gute Absicht und treue Mühe.

Der 150ste Psalm in Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Begleitung des Pianoforte — von C. Mosche. Op. 1. Leipzig, in Comm. bey Aug. Rob. Friese. Pr. 14 Gr.

Der Componist führt sich mit diesem Werkchen gut in die musikalische Welt ein. Er erweist sich hiermit als einen Mann, der seine Sache versteht, fertig und gewandt im Kunstgemässen ist, für das Kirchliche Sinn und Beruf zum Schreiben dafür hat. Seine Erfindung weiss mit eben so viel Ernst als Geschmack sich geschickt auf dem Pfade zu erhalten, der dem frommen Gesange zukommt; er setzt nirgend seine Ehre vor der Welt höher, als die Ehre vor dem Recht und seinem Gewissen, und wird mit der Bewahrung der letzten auch wohl die erste bey allen Guten desto eher und sicherer davontragen. Sein Weg ist gut; möge er sich nicht irren lassen. Der Gesang beginnt mit einem einfachen und recht durchgeführten 4stimm. Grave, $\frac{3}{4}$, C moll, mit Solo und Tutti wechselnd, nach einer

Fermate in più moto übergehend. Darauf Moderato, $\frac{4}{4}$, Es dur, mit einer deutlichen, nicht überkünstelten, aber erfahren durchgesungenen Fuge, durch keine Längen ermüdend. Ein Adagio non troppo, $\frac{4}{4}$, C moll, bringt einen 3stimmigen angemessen wirksamen Sologesang, an den sich ein kurzes Grave (Tutti) als Uebergang zur Schlussfuge, Moderato, $\frac{4}{4}$, Es dur, reiht. Auch in dieser Fuge bewährt sich der geschickte Tonsetzer so, dass wir ohne Bedenken alle Singvereine (es ist dem Lübeckschen gewidmet) darauf aufmerksam machen, ja dass wir es selbst zu kirchlichem Gebrauche mit Begleitung der Orgel um so mehr empfehlen, da das nicht zu lange Stück auch von mässig geübten Singchören ohne zu grosse Anstrengung leicht zu überwältigen und gut vorzutragen ist. Auch der correcte und deutliche Druck ist zu loben.

Ouverture à grand Orchestre sur le sujet d'Othello composée et arrangée pour le Pianof. par Charles August Baron de Klein. Mayence, chez F. Zimmermann. Pr. 48 Kr.

Nachdem wir durch eine treffliche Klaviersonate auf die Compositionen eines bis dahin uns unbekannten deutschen Tonsetzers aufmerksam geworden waren, griffen wir mit Erwartungen zu der oben genannten Ouverture, die abermals nicht getäuscht wurden. Der Satz ist frisch, effectvoll und bey allem der neuen Zeit Wohlgefälligen doch in vollkommener Ordnung und dem gehaltensten Zusammenhange geschickter Verbindung. Es ist zu bedauern, dass die Lithographie etwas fehlerhaft und unschön ausgefallen ist. Wir sind gewiss, dass das Werk besonders mit vollem Orchester, wir sahen die noch ungedruckte Partitur, bedeutend wirken wird überall, wo man nicht überspannt romantisirt. Wir erfreuen uns in dem Verf. eines echt deutschen Künstlers mehr, von dessen gediegenen Arbeiten wir namentlich noch eine Symphonie kennen, die in aller Selbstständigkeit ihren guten Weg voller Klarheit und innerer Tüchtigkeit geht, was wir zu achten wissen. Seine

Symphonie für volles Orchester aus C dur

hat gleich im ersten All. non troppo, $\frac{4}{4}$, das Eigenthümliche, dass sie auf das Allereinfachste, ohne allen Vorknall, ihren Hauptsatz halb mit den Streichinstrumenten vorträgt, die ersten beyden Tacte unisono, die beyden folgenden vierstimmig, die andere Hälfte mit einem Unisono der Flöte und des Fagotts, was sich nach und nach bey aller Natürlichkeit sehr anziehend und schön bereichert, die beyden Chöre der Streich- und Blasinstrumente bald trennend, bald verschiedentlich verwebend, die Aufmerksamkeit auch durch harmonische Combinationen in der überschaulichsten Art festhaltend. Das Andante espressivo, $\frac{3}{8}$, F dur, ist in aller Anmuth und inniger Gemüthsruhe trefflich durchgeführt, gewiss Allen zusagend, nur nicht denen, die allein im Wilden und Ueberschwenglichen sich gefallen. Es greift nicht im Geringsten über seinen ungeschminkten Charakter hinaus. Menuetto non troppo vivace, C dur, ist schlichter, als die neuern, mehr im ältern ruhigern Sinne, in Anlage und Verwebung etwas fein Analoges mit den beyden frühern Sätzen andeutend, selbst im Trio, das bey dem Allen sehr anziehend absticht. Allegro, Finale, $\frac{4}{4}$, C dur, vortrefflich, die Einheit des Ganzen vollendend, zusammenfassend, hebend, in aller Freudigkeit verherrlichend. Man sieht nicht nur den sichern, in sich festen, sondern auch den unabhängen Mann, was immer ein erwünschtes, jetzt ein doppelt wünschenswerthes Gut ist.

Grande Valse brillante pour le Pianof. composée — par Fréd. Chopin. Oeuv. 18. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 16 Gr.

Ein frischer, schöner, auf 8 Noten-Folioseiten durchgeführter, grosser Walzer, wirklich glanzvoll und echt tanzlich, ohne dass Chopin's Art und Wesen bey aller Anmuth des Gehaltes, die der Gegenstand fordert, vermisst würde. Man kaufe, spiele, siege und — werde besiegt zu Lust und Freude. Wir sind gewiss, dass gute Spieler sich höchlich daran ergötzen.

Modern-musikalische Ketzereyen auch eines Deutschen über die ital. Oper und andere Musik.

Im vorigen Blatte mussten wir sehen, wie ein Engländer, ein Franzose und sogar ein eigenes Vaterlandskind zum Ketzer gegen die italienische Modegläubigkeit der Oper wurde. Jetzt bringen wir auch noch einen Deutschen, den Hrn. Otto Nicolai, welcher zur Zeit des verwichenen Karnevals das gepriesene Land der Kunst betrat und in Hinsicht auf die dortige Oper vollkommen sich zur Ketzerey, namentlich des Hrn. Berlioz, bekennt. Es thut uns leid, dass wir theils aus Man-

gel an Raum, theils und vornämlich, weil die Art, wie man dort Opern aufführt und anhört oder vielmehr nicht anhört, sondern mitspielt, in unsern Blättern hinlänglich besprochen worden ist, den gut geschriebenen Aufsatz nicht in seiner ganzen Ausdehnung mittheilen können. Selbst die Orchester, die gewöhnlich vom Vorgeiger dirigirt werden, der schrecklich lärmend den Tact stampft oder klopft, kommen schlecht weg, weil sie in der Regel schlecht sind. Nur die Solosänger werden meist gut gefunden und zwar die ersten, denn die übrigen werden zu geringschätzig behandelt. So ergeht es auch grösstentheils ausländischen Opern, denn bey allem Verkehrten sind die meisten Italiener eben so anmaassend, als sie in der Cultur zurück sind. Auch die Concerte, und diese noch weniger, wo möglich, halten keine Vergleichung mit den unsern aus. Natürlich werden Symphonieen gar nicht gegeben; man weiss nicht, was eine Symphonie in unserm Sinne ist. Man spielt gewöhnlich für irgend ein Soloinstrument arrangirte Opernarien; eigentliche Solo's für Instrumente kennt man sehr wenig, höchstens für's Pianoforte. — Die Kirchenmusik könnte man mit allem Rechte die Musik im Vatican nennen, denn sie ist mit den Leistungen der Sixtinischen Kapelle erschöpft. In den übrigen höchst zahlreichen Kirchen Roms wird fast gar keine oder doch sehr schlechte Musik gemacht. Nur die St. Marcuskirche zu Venedig wird ausgenommen (Mailand und Neapel hatte er noch nicht Gelegenheit kennen zu lernen), wo der Kapellmeister Perotti ein gediegener Mann der ältern Schule ist. Uebrigens ist das unerträgliche Tactklopfen gerade in den Kirchen vorzugsweise arg. Dazu ist die Musik gewöhnlich in dem modernsten Opernstyle. Demnach wird man bald aufhören, junge Musiker zu Studien nach Italien zu schicken, wie denn auch die pariser Akademie bereits bestimmt hat, jungen Componisten, die den Preis erhalten haben, das Stipendium zu einer Ausbildungsreise nach Deutschland zu geben, so dass sie sich nur einen Theil der ihnen bestimmten Zeit in Italien aufhalten sollen. Der achtbare Mann beschliesst seinen anziehenden Bericht mit den Worten: „Dass aber eine Reise durch Italien eine grosse Belohnung sey, ist eben so gewiss, als dass für einen Musiker der lange Aufenthalt in Italien eine Strafe, ja ein Ruin seiner Fähigkeiten werden muss.“

Wenn sich nun so viele kenntnissreiche Männer aus allerley Volk zur Ketzerey dieser Art werden, muss da nicht endlich die Ketzerey zur Rechtgläubigkeit werden?

Nachrichten.

Neuchâtel in der Schweiz, im Monat Nov. Hr. Krähmer aus Wien, k. k. Hof- u. Kammermusikus, erster Hoboist am kaiserlichen Hoftheater, und seine Gemahlin, geborne Schleicher, Künstlerin auf der Violine und dem Klarinett, gaben allhier am 20. d. M. ein Concert mit rauschendem Beyfall.

Hr. Krähmer zeichnet sich vorzüglich aus durch seinen schönen Ton, seine reine Intonation, sein kräftiges, kühnes und Herz ergreifendes Spiel. Die schönen Töne, die seine Gemahlin ihren beyden Instrumenten zu entlocken weiss, ihr anmuthiges und geschmackvolles Spiel werden auch den Nichtkenner rühren müssen.

Die Auswahl ihrer Concertstücke zeugt von tiefer Einsicht und ausgesuchtem Geschmack; ihre eigenen Compositionen verdienen nur mit Achtung genannt zu werden.

Hr. Krähmer befindet sich im Besitz dreyer Manuscripte von den drey Heroen der deutschen Tonkunst: Mozart, Haydn und Beethoven. Von Haydn die Ouverture aus der Oper Pyramus und Thisbe, welche der Selige für die Kapelle des Fürsten von Esterhazy componirte; von Mozart und Beethoven Compositionen für die Hoboe. — An dem in Mozart's Vaterstadt den 10. Septbr. d. J. Statt gehabten Concert wurden benannte Compositionen nebst andern von ebendenselben Meistern im Beyseyn der Wittwe Mozart aufgeführt. Dieses Concert wurde eröffnet mit einem Prolog, welchen Hr. Prof. Seidl zu dieser Feyerlichkeit verfertigte.

André Spaeth, Musikdirector.

Frühlingsopern etc. in Italien, Spanien u. Portugal.

(Fortsetzung.)

Bologna (Gran Teatro della Comune). Dieser Frühling bildet abermals eine unserer glänzendsten Theaterepochen. Der Cartellone dieser Stagione enthielt zwar kein zahlreiches Singpersonal, es prangte aber die Malibran darauf, deren Name in unserm Theaterjournale jedes Mal mit Cubitallettern zu lesen, dabey mit allen orientalischen Hyperbeln umstrahlt ist. Die übrigen vorzüglichen Künstler waren: die angehende Mailänder Prima-

donna Merlo, der Tenor Bonfigli und Bassist Mariani. Den Anfang machte Rossini's Otello. Beym ersten Auftreten der Malibran (Desdemona) stürmischer Beyfall, worauf die Künstlerin eine von ihr zugestutzte Cavatine aus Mercadante's Caritea sang und abermals mit stürmischem Beyfall beschenkt wurde. Der eigentliche, mit allen phrenitischen Symptomen begleitete Furore hatte erst im 3ten Acte Statt. Die zweyte Vorstellung des Otello hatte in Allem ungefähr 250 Zuhörer und die dritte noch weniger, weswegen man also d. 9. Apr. Bellini's hier noch unbekannte Sonnambula gab, worin die M. blos im letzten Stücke stark beklatscht wurde und auf Verlangen die Cabalette wiederholte; die Oper selbst aber zog im Allgemeinen nicht an. Nun trat die gefeyerte Künstlerin in ihrer Benefice-Vorstellung mit ihrer Lieblingsoper, der Norma, auf, in welcher ihre Schwester, die Garcia-Ruiz, die Rolle der Adalgisa übernehmen musste. Ich sage *musste*, denn die Malibran, welche überhaupt auf der Scene quasi autocratisch verfährt, an der Musik der Oper Hand anlegt, in die Scene setzt, Sänger und Orchester dirigirt u. s. w., schrieb nun dem Impresario vor, ihre Schwester zu engagiren. In der That ist die Ruiz auch eine wackere Sängerin und die Stimmen beyder Schwestern nehmen sich vereint herrlich aus. In dieser Benefice-Vorstellung war das Theater ausser- und innerhalb beleuchtet und gedrängt voll; die Sängerin erhielt eben so reichlichen Beyfall, als reichliche Geschenke; das Uebrige können die Leser sehr leicht errathen aus den in diesen Blättern bey ähnlichen Gelegenheiten und Künstlern von weit geringerm Caliber beschriebenen Auszeichnungen. Auf die Norma folgte der 2te Act der Sonnambula und der letzte Theil der Capuleti, worin die Ruiz die Giulietta machte.

Noch liess sich die Malibran und ihre Schwester vor ihrer nach Mailand erfolgten Abreise in einer im Saale der hiesigen Società del Casino gegebenen musikal. Akademie hören und erregte Enthusiasmus. Ihr Gesellschafter, der aus Belgien gebürtige Violinist de Beriot, liess sich einige Mal zwischen den Acten der Oper auf seinem Instrumente mit vielem Beyfalle hören.

Der in diesen Blättern bereits erwähnte, etwas über 20 J. alte Violinist und Nacheiferer Paganini's, Ole B. Bull aus Christiania, gab hier am 2. May im Privattheater Loup eine musikal. Akademie, worin er unter andern zwey von ihm componirte Stücke ohne Orchesterbegleitung vortrug und eine besondere Fertigkeit im vierstimmigen Spiele zeigte. Er übertraf die allgemeine Erwartung.

Der Tenor Lorenzo Bonfigli wurde mittelst Diploms vom 25. April d. J. zum Accademico filarmonico di Bologna ernannt.

Rossini, der am 15. Juny aus Paris, in Gesellschaft des Hrn. Robert, Entrepreneur des italienischen Theaters in jener Hauptstadt, hier angekommen war, reiste sogleich nach seiner Villa Castenaso ab.

Ferrara. Auf ihrer Reise von Bologna nach Mailand hatten wir das unaussprechliche Vergnügen, die hochberühmte Malibran zu hören. Sie gab in Gesellschaft ihrer Schwester eine musikal. Akademie im Saale der Società del Casino, darauf eine zweyte im hiesigen Teatro comunale; in beyden war der Beyfall stürmisch.

Florenz (Teatro alla Pergola). Auch unsere Stadt feyerte diesen Frühling eine Haupt-Stagione teatrale. Unter den Sängern waren die vorzüglichen: Primedonne: Giuseppina Ronzi-De Begnis, Carolina Unger, Alessandrina Duprez; Primi Tenori: Luigi Duprez, Giambattista Milesi; Primi Bassi: Domenico Cosselli, Carlo Antolini-Porto. Die eigentlichen Helden der Opern waren: die Ronzi im Otello und in der Norma, und die hier ziemlich beliebte Unger in der Anna Bolena. Beyde fanden starken Applaus, der auch den Herren Duprez und Cosselli reichlich gespendet wurde. Rossini's Guglielmo Tell mit der Duprez ging anfangs nicht nach Wunsch, nachher etwas besser. Endlich wurde am 6. Juny Rossini's Semiramide gegeben. Die Ronzi (Semiramide), die hoffnungsvolle junge und schöne Contraltistin Pardini (Arsace) und Hr. Cosselli (Assur) wurden viel beklatscht.

Modena (Teatro comunale). Mit der Norma begann am 12. April die Stagione. Vortheilhafte Gestalt, gute Action, schöner, ausdrucksvoller Gesang erwarben der Spech in der Titelrolle ein mehrmaliges Hervorrufen auf die Scene. Die schöne angenehme Stimme des jungen Tenors Basadonna zeigte sich in ihrem wahren Lichte im sogenannten zweyten Finale (Schlussduette); auch er wurde nach jedem Acte mit dem Fuora! beschenkt. Der Bassist Campagnoli sang seine unbedeutende Rolle nach Kräften; er hat eine schöne und starke Stimme. Die Ottaviani-Bono, welche die Rolle der Adalgisa machte, hat zwar eine gute, aber schwache Stimme, dabey eine leidliche Action. Diese Oper wurde

mit starkem Beyfall 27 Mal gegeben, in der letzten Vorstellung die Spech und Basadonna gekrönt und sogar der Impresario auf die Scene gerufen. Die Spech hatte noch am 26sten April ihre freye Einnahme; wie viele rothe Händeflächen das Theater verliessen, wie viele Gedichte, Bildnisse es geregnet, wie viele Blumenkränze und Sträusse aus den Logen geflogen, welch' eine Krönung, welch' ein Zug nach dem Hause der Sängerin mit Fackelbeleuchtung und Eviva-Geschrey etc. Statt gehabt, können sich die Leser leicht vorstellen. Die Spech zeigte sich aber auch als wahre Künstlerin in der nachher gegebenen Opera buffa Elisir d'amore, die, wie aus vorigem Berichte erhellt, verwichenen Karneval nicht am Besten ging, nun aber mit der Spech, dem Basadonna und dem eigens zur Rolle des Dulcamara engagirten Buffo Alberto Torri weit mehr das Publikum befriedigte.

Ein Hr. Joseph Vogel liess sich am 10. April in einer musikal. Akademie auf der Violine mit Beyfall hören.

Turin (Teatro Argennes). Dies kleine aber niedliche Theater hatte diesen Frühling sogar doppelte Hauptsänger, was bey der jetzigen erstaunlichen Fruchtbarkeit dieser Künstlergattung, deren minder berühmte Individuen sich auch mit kleinen Honorarien begnügten, nicht sehr auffallen kann. Wir hatten: Primedonne: Antonia Vial (eine Deutsche), Amalia Lazise (eine venet. Gräfin); Primi Tenori: Napoleone Moriani, Alberto Santi; Primo Buffo: Giuseppe Frezzolini; Primi Bassi: Paolo Barroilhet, Raffaele Scalese. Donizetti's Torquato Tasso machte als Musik ¾ Fiasco; die Vial, Frezzolini und Barroilhet gefielen jedoch, eine aus Pacini's Amazilia eingelegte Cabaletta machte sogar Furore. Bald darauf gab man Ricci's Chiara di Rosenberg. Die sonst sehr befangene Lazise legte diesmal in der Titelrolle die Furcht ab und wurde eben so wie die beyden Bassisten öfters beklatscht. Da es aber auch mit der Chiara nicht am Besten ging, zog man wieder den Torquato Tasso hervor, bis Bellini's Sonnambula in die Scene gehen konnte; aber auch diese Oper nahm kein gutes Ende, bis zuletzt Ricci's allerneueste Opera buffa: Gli Esposti, o erano due, or sono tre, mit fünf Hauptpartien (Vial, Moriani, Frezzolini, Scalese, Marianna Franceschini), vom röm. Dichter Ferretti, nach einem bekannten mailänder Volkslustspiele: Avventure di Meneghino Pecenna bearbeitet, das Theater belebte und von allen Seiten Beyfall erschallen liess. Wie bereits öfters in diesen Blättern erwähnt, zeigt Ricci weit mehr Talent in der Opera buffa, als seine dermaligen Collegen; diese seine neueste Oper steht jedoch seinem verwichene Fasten zu Mailand componirten Scaramuccia ziemlich nach.

Genua (Teatro Carlo Felice). Hier waren die Hauptsänger die Damen Schütz und Menghini, der Tenor Pozzi und der Bassist Schober(lechner). Und abermals die Norma (Schütz) feyert einen grossen Triumph; Hr. Poggi (Pollione) declamirt und singt trefflich; Hr. Schober(lechner) schwärzt in seine unbedeutende Rolle eine niedliche Cabalettè ein und setzt damit Hände in Bewegung; auch die Menghini (Adalgisa) gefällt; daher ging Alles für Publikum und Sänger nach Wunsch. Die zweyte Bellini'sche Oper: Beatrice Tenda, zog hingegen weniger an; die dritte, dessen Capuleti e Montecchi, etwas mehr. Da nun der Tenor Poggi weislich zu seiner freyen Einnahme den Pirata wählte, dieweil Hr. Bellini hier einen grossen Anhang hat, so konnte freylich Donizetti's Fausta nachher kein Glück machen.

Der bekannte Guitarist Luigi Legnani gab hier im Juny zwey mus. Akademieen und machte wirklich ganz ausserordentliche Sachen auf seinem Instrumente, weswegen ihm auch reichlicher Beyfall zu Theil wurde.

Asti (Teatro comunale). Ein Beleg zur italienischen Theaterwuth überhaupt und zur Opernmanie insbesondere gibt dieser Geburtsort Alfieri's, welcher diesen Frühling einen Cartellone mit einem ansehnlichen Sing- und Balletpersonal, dabey die grandiose Rossini'sche Oper Semiramide und Ricci's Nuovo Figaro ankündigte. Wie kann aber auch eine Semiramide mit solchen Sängern, deren bedeutendste die unbedeutende Contraltistin Hazon war, Glück machen? — Andere kleine piemontesische Städte übergehen wir.

Triest. Hr. Heinrich Koch, königl. dänischer Kammermusikus, liess sich in der zweyten Hälfte May's auf der Violine mit Potpourri's und Variationen von Mayseder hören; er fand starken Beyfall und wurde zweymal hervorgerufen.

Venedig (Teatro d'Apollo). Primedonne: Rosa Bottrigari Boneti, Teresa Rossi; Contralto: Carolina Morosi Soletti; Tenori: Francesco Battaggia, Raffaelo Gamberini; Buffo: Pietro Negri; Bassi: Giuseppe Guscetti, Lodovico Lodovici. In der ersten ältern Oper von Mercadante: Adele ed Emerico,

ossia il posto abbandonato, wurden einige Stücke applaudirt. Gleich darauf gab man die sechs versprochenen Vorstellungen der Norma, mit der Pasta, Bottrigari, den Herren Donzelli und Guscetti, die sämmtlich Furore und Fanatismo hervorbrachten. Donizetti's Torquato Tasso litt darauf Schiffbruch und Ricci's Chiara di Rosenberg rettete wieder die Sänger-Mannschaft; sie machten Furore, besonders die Bottrigari mit einer eingelegten Cabalette (sie wählte auch diese Oper zu ihrer Benefice-Vorstellung). Noch gab man Morlacchi's Tebaldo ed Isolina, in welcher die Mailänderin Teresa Rossi (hoher Sopran) zum ersten Male die Bühne in der Rolle der Isolina betrat und Aufmunterung fand.

(Teatro S. Benedetto.) Primadonna: Giulia Micciarelli-Sbriscia, Primo Musico: Carolina Vietti, Primo Tenore: Gaetano Contini, Primo Basso: Vincenzo Negrini, Primo Buffo: Agostino Rovere. Mercadante's Normanni a Parigi mit einem unpässlichen Tenore fiel durch. Von Donizetti's Furioso rettete sich kaum der erste Act; im zweyten gefiel blos eine eingelegte Arie des Buffo. Gleich darauf wurde auch hier Ricci's Chiara di Rosenberg (gleichzeitig mit dem Teatro d'Apollo), aber nur einmal gegeben, sodann das Theater geschlossen. Darauf erschien die unlängst zu Mailand von Hrn. Ricci componirte Opera buffa Scaramuccia; da aber blos die Micciarelli und der Buffo Rovere ihre Stützen ausmachten, so hielt sich auch diese Oper nicht lange. Endlich verunglückte auch Rossini's Semiramide.

Mantova (Teatro della Società). Ne quid nimis. Der Schnurrbärte und Opernsänger sind hier zu viele in Italien. Diesen Frühling ist der Fall eingetreten, dass mehre kleinere Städte, die sonst in dieser Jahreszeit höchstens eine Schauspielertruppe besassen, nun eine förmliche Oper hatten. Das Ding schlug aber bey den meisten fehl und so war es denn auch mit unserer Stadt der Fall, die es unternahm, Donizetti's Elisir d'amore mit einer nicht übeln Sängergesellschaft zu geben, und ganz und gar mit ihrem Vorhaben scheiterte: man liess nicht einmal die erste Vorstellung ganz endigen.

Die beyden neapolitaner Knaben Florindo und Leopoldo Folz (ersterer 11, der zweyte 8 Jahr alt), liessen sich hier in einer musikalischen Akademie auf der Flöte mit Beyfall hören. Beyde sind nicht ohne Talent für ihr zartes Alter. (Sie haben sich bereits auf dem mailänder Theater hören lassen.)

Der berühmte Mandolinist Vimercati und seine Frau (eine Sängerin) gaben ebenfalls eine musikal. Akademie mit Beyfall, hatten aber wenige Zuhörer.

Brescia. Die junge hübsche Amalia Pellegrini, der ebenfalls sehr junge Tenorist Enrico Canali, der junge Bassist Gaetano Antoldi, der nach langer Abwesenheit aus Deutschland und Frankreich zurückgekehrte Buffo Graziani und der zufälligerweise hier anwesende Bassist Biondi gaben hier Ricci's Chiara di Rosenberg, und jeder von ihnen befriedigte die in dieser Jahreszeit an die Oper gar nicht gewöhnten Zuhörer. Hr. Antoldi hatte sogar den Muth, nachher die Titelrolle in Donizetti's Furioso zu übernehmen, und gefiel. Bemerkenswerth ist es übrigens, dass bisher, was immer für ein Bassist die Rolle des Cardenio (so heisst nämlich der Furioso) machte, noch nie missfallen hat, wenn auch die ganze Last der Oper auf ihm haftet.

Bergamo. Sogar unsere Stadt, welche ihre Haupt-Theaterstagione im Sommer, in der jährlichen grossen Augustusmesse feyert, hatte dieses Jahr eine Oper im Frühlinge, was gewiss zu den ausserordentlichen Erscheinungen gehört.

Zu den wichtigsten musikalischen Neuigkeiten dieses Frühlings gehört wohl, dass unser berühmter Violinist und Orchesterdirector Rovelli, welcher leider, aus hier zu übergehenden Ursachen, in den letzten Jahren für die Tonkunst ganz verloren zu seyn schien, nun wieder seinen alten Posten bekleidet und als Zierde seiner Vaterstadt da steht. In der unlängst gegebenen musikalischen Akademie der von Mayr gestifteten Unione filarmonica entzückte er alle Anwesende mit seinem Violinconcerte, eben so in einer andern Akademie der hiesigen Società filarmonica della Fenice. In beyden liess sich auch der besonders in England und Frankreich bekannte Hornist Puzzi mit vielem Beyfalle hören.

(Fortsetzung folgt.)

(Hierzu das Intelligenz-Blatt Nr. XVII.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

// INTELLIGENZ-BLATT

zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

December. № XVII. 1834.

Anzeigen von Verlags-Eigenthum.

Am 6ten Januar 1835 erscheint in dem unterzeichneten Verlag mit Eigenthumsrecht:

Grand Rondeau brillant

von

Joh. Nep. Hummel.

126stes Werk.

	C. M. fl. kr.
Für Pianoforte und Flöte	2 —
Für Pianoforte und Violine	2 —
Für das Pianoforte allein	1 30

Wien, im November 1834.

Tobias Haslinger,
k. k. Hof-, Kunst- und Musikalienhändler.

Nächstens erscheint im Verlage der Unterzeichneten mit Eigenthumsrecht:

J. Moscheles, Op. 88. Grand Septuor pour le Pianoforte, Violon, Alto, Clarinette, Cor, Violoncelle et Contrebasse, ou pour le Pianoforte, deux Violons, Alto, deux Violoncelles et Contrebasse.
— Le même arrangé par l'Auteur pour le Piano à quatre mains.

Leipzig, im December 1834.

H. A. Probst — Fr. Kistner.

Anzeige.

Raphael Dressler, Professor der Musik, welcher nach einem 14jährigen Aufenthalte in England wieder nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich Mainz zu seinem künftigen Aufenthalt gewählt hat, macht hiermit den Herren Musikverlegern Deutschlands bekannt, dass er viele Manuscripte von seiner Composition mitgebracht hat; auch ist er gesonnen, Bestellungen auf originelle Compositionen, als auch auf Uebersetzungen aller Art anzunehmen. Diejenigen, welche Gebrauch davon zu machen wünschen, belieben sich gefälligst in seiner Wohnung bey der Frau Wittwe Reiter Lit. E No. 52 auf der grossen Bleiche in Mainz zu melden.

Ankündigungen.

Oratorien, Messen, Cantaten u. s. w. im Clavierauszuge und in ausgesetzten Chorstimmen

bei N. Simrock in Bonn.

(Der Franc wird gerechnet zu 8 Sgr. oder 28 Kreutzer rhein.)

NB. Von den mit * bezeichneten Werken sind auch die Orchesterstimmen gedruckt.

(Beschluss.)

	Frs. Cs.
Schneider, F., Die Sündfluth. Oratorium in drei Abtheilungen von H. von Groote. Vollständiger Clav. Ausz. vom Verfasser eingerichtet	18 —
Hierzu die 4 Chorst.	8 75
— Die 4 Chorst. zum Weltgericht	10 —
Schnyder, X. v. Wartensee, Die 4 Temperamente, komisches Quartett für 2 Tenor- und 2 Bassst. ohne Begl. Clav. Ausz. zum Einüben nebst den einz. Singst.	3 —
— Wonne der Wehmuth v. Göthe. Ein sentimentales Quartett für 4 Singst. ohne Begl. Clav. Ausz. zum Einüben nebst den einz. Singst.	2 50
— Der Friede. Ein Quartett für 2 Sopr., Ten. u. Bass mit obl. Clarinette (od. Flöte) u. Pianof. Begl. Clav. Ausz. nebst den besonders gedruckten 4 Singst. der Clarinette und der Flöte	5 —
Spohr, L., Op. 85. 3 Psalmen nach Mendelssohn'scher Uebersetz. f. 2 vierst. Chöre mit Solis. In Partitur mit untergelegtem Clav. Ausz. (zum Einüben). No. 1. 8ter Psalm: Unendlicher! Gott, unser Herr! (Chorst. allein 4 Fr.)	4 —
— Op. 85. No. 2. 23. Psalm: Gott ist mein Hirt. (Chorst. allein 4 Fr.)	4 —
— Op. 85. No. 3. 130. Psalm: Aus der Tiefe ruf' ich Gott. (Chorst. allein 4 Fr.)	4 —
* Weber, C. M. v., Der erste Ton. Ged. v. Rochlitz. Clav. Ausz.	3 —
* Hieraus der Schluss-Chor: Preis dir, o Ton. Clav. Ausz. u. 4 Singst.	3 50

	Fr. Cs.
*Weber, G., Messe oder 5 Hymnen mit lat. und deutsch. Text. Für 4 Singst. Partitur mit untergelegtem Clav. Ausz. (In G.) No. 2......	12 —
Hierzu die 4 Singst. allein...............	3 —
Ziegler, Ode an die Freude, v. Schiller zu 4 Singst. mit Chor. Clav. u. Singst.	1 50
Zimmers 3stimmige Messe für Sopr., Ten. u. Bass nebst Orgelbegleitung................	6 —
Zoellner, C. H., Messe für 4 Singst. Clav. Ausz. Op. 25..........................	4 —
Hierzu die 4 Singst. allein...............	4 —
— 6 Gesänge für 4 Männerst. u. Chor. Op. 24.	4 —
— Messe f. 4 Männerst. Clav. Ausz. Op. 25. No. 2.	4 —
Hierzu die 4 Singst. allein...............	2 25
Weber, Fr., Op. 4. Ein Satz aus d. 57. Psalm für 4 Singst. mit Solo u. Chor. Clav. Ausz. (Singst. 1 Fl. 2 Cs.)........................	2 25
— Op. 9. Cantate zum hohen Geburtstage S. M. des Königs, 4stimmig mit Solopart. u. Chören, zum Gebrauche f. Schulen. Clav. Ausz. (Singst. 1 Fr.)....................	2 75

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

J. G. Meister's (Organisten a. d. Haupt- u. Stadtkirche u. Musiklehrers am Schullehrer-Seminar zu Hildburghausen)

Vollständige Generalbassschule

und Einleitung zur Composition. Ein Lehrbuch zum Selbstunterricht für diejenigen, welche die gesammte theoretische Kenntniss und practische Fertigkeit im Generalbass erlernen, regelmässig und mit Leichtigkeit moduliren und Vorspiele und Fantasien componiren lernen wollen. — Nach gehörigem Stufengange zweckmässig bearbeitet, so dass hiernach auch mehrere Schüler zu gleicher Zeit unterrichtet werden können. In zwei Abtheilungen, gr. quer Quart. Durchaus lithographirt. 1 Thlr. 6 Gr.

Die günstige Beurtheilung einer kleinen Generalbasslehre für seine Zöglinge in der Schulzeitung von 1829 bestimmte den Verfasser zu dem gegenwärtigen ausführlicheren Lehrbuche. Auf seinem dienstlichen Standpunkte drang sich ihm die Ueberzeugung auf, dass ein richtiger Stufengang, der in Theorie und Praxis gleichen Schritt hält, auch in der Harmonielehre die beste Lehrart sei, und bei allem Reichthum von ähnlichen Lehrbüchern schien ihm in dieser Beziehung noch keines ganz entsprechend. Dieser Gesichtspunkt veranlasste und leitete ihn bei seiner obigen mehrjährigen und sehr gründlichen Arbeit ganz besonders, und wirklich hatte er die Freude, seine Methode mit grossem Erfolge anzuwenden, da seine Schüler ungewöhnlich schnelle Fortschritte machten, z. B. einen nicht ausgesetzten Choral bald spielen konnten. Seine Generalbassschule wird besonders denen, die sich in ein Seminar wollen aufnehmen lassen, sehr gute Dienste leisten. Die erste Abtheilung gibt dem Schüler Anleitung zur Bildung einer regelmässigen Accordfolge durch eine bezifferte Bassstimme, damit ihm beim eigenen Erfinden, wovon die zweite handelt, nichts, was auf die Fortschreitung der Intervalle Bezug hat, im Wege stehe. Jedem Capitel sind practische Uebungsbeispiele für das Clavier beigefügt. Ein alphabetisches Nachschlage-Register erleichtert den Gebrauch des Ganzen.

Bei Goedsche in Meissen ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Kahl, C. F. W., Der gemüthliche Sänger,

oder 90 leichte dreistimmige Lieder, für die Jugend in Schulen und kleinern gesangliebenden Kreisen. 2 Hefte. Geh. 1 Thlr. 8 Gr.

Bei Bearbeitung dieser Lieder hatte der Verf. dreierlei im Auge: Die Melodie leicht und einfach zu setzen, in die 2te u. 3te Stimme Fluss zu bringen und schwierige Tonarten möglichst zu vermeiden.

Hiller's Choralbuch

in 100 der gebräuchlichsten Choräle. In Violinschlüssel gesetzt u. jede Strophe mit einem 2 — 3 u. vierst. Zwischenspiele versehen. Zum Gebrauche für Kirche und Schule, so wie zum Privatgebrauche für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Seminaristen und alle Freunde des Orgelspiels, bearb. von W. A. Müller. 6 — 7 Hefte. 1., 2. Heft, jedes 7 Gr.

Zur Vervollständigung werden auch die übrigen Choräle nachfolgen.

Neues vollständ. Museum für die Orgel,

zum Gebrauch für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben. Herausg. von einem Vereine vorzüglicher Orgelcomponisten. 2r Jahrgang 1834 in 6 Heften. 1½ Thlr.

mit Beiträgen von Becker, Bergt, Fischer, Geissler, Häuser, A. Hesse, E. Köhler, Löwe, Müller, Rink, Schneider, Theophile, Weinlich etc. Mehrfache sehr rühmliche Beurtheilungen haben über den Werth dieses Orgelwerks bereits entschieden.

Müller, W. A., 12 leichte dreistimmige Gesänge mit Begleitung der Orgel,

für 3 Soprane, oder für 2 Soprane und 1 Bassstimme, oder auch für 2 Tenore und 1 Bass eingerichtet, zum Gebrauche beim Gottesdienste statt der Kirchenmusik, besonders für Kirchen in kleinern Städten und auf dem Lande. Geh. 18 Gr.

Schneider, W., 46 Choral-Vorspiele zu den Melodien

der kirchlichen Feste in der evangelischen Kirche, nebst Erläuterungen und Winken über deren Bau, Vortrag und Registrirung für angehende Organisten. 2 Hefte. jedes 12 Gr.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verleger.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten December. № 51. 1834.

Musikalische Topographie Teutschlands.

Um einen erwünschten Ueberblick des gesammten Zustandes der Tonkunst unsers Vaterlandes zu gewinnen, der auch dem Auslande hoffentlich nicht gleichgültig seyn wird, unterziehen wir uns der nicht geringen Mühe, in kurzen Umrissen den jetzigen Thatbestand aller musikalischen Institute, Bildungsmittel und Bildungshöhe jeder nicht zu sehr bedeutungslosen Provinzialstadt und der Provinzen im Allgemeinen in unsern Blättern des nächsten Jahrganges niederzulegen, wozu die nöthigen Vorbereitungen natürlich bereits geschehen sind. Die Vortheile für das Ganze leuchten zu deutlich ein, als dass wir darüber zu sprechen benöthigt wären. Man wird aber auch bald genug gewahr werden, dass die Vortheile für Einzelne, für jedes irgend einen der musikalischen Welt wichtigen Posten verwaltendes Individuum nicht unbedeutend seyn werden. Dass die Geschichte der Tonkunst unserer Zeit dadurch gewinnt, braucht gleichfalls keiner weitern Auseinandersetzung. Da wir die wichtigen Veränderungen jederzeit angeben werden, so wird daraus eine topographische Chronik sich bilden, deren Wichtigkeit jedem Kunstfreunde vor Augen liegt. Zur möglichsten Förderung dieses einflussreichen Unternehmens erbitten wir uns die freundliche Unterstützung aller dabey betheiligten erfahrnen Männer jeder Provinzialstadt und jedes Bezirkes, natürlich nicht ohne Angabe Ihres Namens und Ihres Verhältnisses, und ersuchen Sie daher höflichst, Ihre gefälligen Mittheilungen sobald als möglich an uns einzusenden, wofür wir Ihnen unsern Dank im Voraus zusichern. Um nicht über die Art und Weise unsers Vorhabens weitschweifige Worte machen zu müssen, geben wir sogleich die mus. Topogr. unserer Stadt und werden in den ersten Blättern unsers nächsten Jahrg. ein Beyspiel einer Provinzschilderung unsers Vaterlandes liefern.

Musikalische Topographie Leipzig's.

Thomasschule. Jetziger Cantor, seit Johannis 1823 an Schicht's Stelle gewählt, ist Theodor Weinlig (geb. zu Dresden d. 25. July 1780, unterrichtet von s. Onkel Ehregott W. und von P. Mattei in Bologna, wo er zum Maestro der dortigen philharmonischen Gesellschaft aufgenommen wurde). Chorbestand: 58 Alumnen, welche unter Direction des Cantors in allen Kirchen die Gesangmusik verwalten, ferner bey Begräbnissen, Hochzeiten und sonstigen Feyerlichkeiten. Die Currente findet wöchentlich dreymal Statt, Sonntags um 3, Mittwochs u. Freytags um 4 Uhr; Sonnabends halb 2 Uhr in der Thomaskirche Motetten etc., namentlich von Joh. Seb. Bach. 24 der besten Individuen besorgen die Chöre des Abonnementconcerts. Am heiligen Abend jedes Festes gleichfalls um 2 Uhr Kirchenmusik. Sonst hatte die Hälfte des Chores die Instrumentalmusik zu besorgen, jetzt nicht, wo ihre mus. Wirksamkeit einzig auf den Gesang beschränkt ist. Uebrigens wird in allen unsern Schulen, sogar in den Armenschulen, Gesangunterricht ertheilt.

Organisten. An der Thomaskirche Hr. Chr. Aug. Pohlenz seit 1821, wo er an die Stelle des jetzigen Kapellm. *Dr.* Frdr. Schneider trat. Von ihm weiter unten. — Nicolaikirche: Hr. Adolf Heinrich Müller, geb. 1769 (5. Nov.) zu Rinteln, Nachfolger seines Bruders, des verst. Kapellm. zu Weimar, seit 1804; früher seit 1798 an der neuen Orgel der Petrikirche angestellter Organist, der erste dieser Kirche. — Universitäts- (Pauliner-) Kirche: Hr. Carl Frdr. Aug. Geissler, geb. 1804 (July) bey Zittau, seit 1832 an die Stelle des 1832 verstorbenen Hrn. Wagner, welcher den Paulinerverein stiftete, aus etwa 24 Mitgliedern, meist Studirenden, bestehend, zum Besten kirchlicher

Musik noch fortwirkend. — Neukirche: Hr. M. Ernst Gebh. Sal. Anschütz, Nachfolger Saalbach's, seit 1820, geb. 1780 (28. Oct.) zu Goldlauter bey Suhl. — Petrikirche: Hr. C. F. Becker, geb. 1804 zu Leipzig, angestellt 1825, Nachfolger des Hrn. Joh. Andreas Dröbs. — Johanniskirche: Hr. Aug. David Heinr. Siebeck, geb. d. 11. Febr. 1786 zu Leipzig, angestellt 1812, Nachfolger des M. Heinecke. — Georgenkirche: Hr. Joh. Gottfr. Martsching, geb. 1788 bey Bautzen, angestellt 1819, Nachfolger des Hrn. M. E. G. S. Auschütz. — Reformirte Kirche: Hr. Carl Endig, geb. 1804 (Jan.) zu Freiberg, Nachfolger des Orchestermitgliedes Starke, seit Ostern 1834. — Katholische Kirche: Franz Alscher, geb. 1790 zu Betzdorf in Böhmen, angestellt 1828.

Abonnementconcert, gehört unter die Stützen unserer vielseitig blühenden Musik. S. d. Gesch. desselben in unserm 33. Jahrg. S. 801 bey Gelegenheit der 50jähr. Jubelfeyer desselben. Unter der Verwaltung eines geehrten Directoriums ist Musikdirector der Anstalt Hr. Christ. Aug. Pohlenz, seit 1827 an C. Schulz's Stelle. P. ist geb. 1793 (Jul.) zu Saalgast, wurde 1817 M.D. an der Universitätskirche und dirigirt seit dem Tode C. Schulz's auch unsere Singakademie bis heute. Concertmeister ist Hr. Heinr. Aug. Matthaei, geb. 1781 (31. Oct.) in Dresden, angest. 1817, Nachfolger Campagnoli's. Jährlich werden ausser den Benefizconcerten, 20, in der Regel des Donnerstags, gegeben, sonst 24. Namentlich auszuzeichnen sind die Symphonie-Aufführungen unserer grössten Meister, vor Allen Beethoven's. Das Orchester, das tüchtige Virtuosen zählt, besteht gewöhnlich aus 40 Mitgliedern, die erforderlichen Falls vermehrt werden.

Euterpe, Orchesterverein junger Musiker, gestiftet 1824 unter dem Musikdir. Hrn. Christ. Gottlieb Müller, geb. 1800 zu Nieder-Oderwitz bey Zittau. Der nützliche Verein hält in der Regel des Sonnabends s. Concerte, worin auch Beethoven'sche und Anderer Symphonieen, öfter auch von neuen Tonsetzern, recht brav gegeben werden.

Singakademie besteht aus 80 bis 100 Mitgliedern. S. Pohlenz.

Stadttheater. Director Hr. Ringelhardt. Musikdir. Hr. Ferd. Stegmayer, geb. 1804 in Wien, angestellt seit August 1832, Nachfolger Heinr. Dorn's (jetzt in Riga). Von den Sängern siehe Nachrichten und neuen Bericht nach der nächsten Oster-Messe.

Oeffentliches Quartett, gestiftet vom Hrn. Concertm. Matthäi seit 1808.

Stadtmusikus Hr. Wilh. Leberecht Barth, geb. 1775 (10. May) zu Grimma, angest. 1813. Unter ihm stehen 20 bis 26 Gehülfen (Stadtpfeifer).

Liedertafel, gestiftet 1815. Sie hat ihre eigenen Einrichtungen.

Ueberdiess noch mancher tüchtige Musikverein; hervorzuheben ist die Musikergesellschaft des Hrn. Queiser, berühmten Posaunen-Virtuosen. Eine nicht kleine Zahl guter Gartenconcerte.

Instrumentenmacher sind hier viele. Ausgezeichnet sind die Pianoforte-Fabriken der Herren Breitkopf u. Härtel, des Hrn. Tröndlin und des Hrn. Irmler und mehre. Trompeten, Hörner und Posaunen fertigen ausgezeichnet die Herren Sauler, Schmidt, Striegel und mehre.

Unsere sehr thätigen Musikalienhandlungen sind allgemein bekannt. An sehr geschickten Dilettanten im Gesang und Spiel fehlt es uns nicht, auch nicht an sehr anziehenden häuslichen Musikzirkeln.

Nachrichten.

Italien. (Forts.) *Como.* Auch unsere Stadt vertauschte diesen Frühling den Zaubergenuss unsers zu dieser Jahreszeit in den mannichfaltigsten Reizen prangenden Sees mit dem Theater. Die gegebenen Opern waren zwey: Mercadante's Elisa e Claudio und Donizetti's Elisir d'amore. In ihnen debutirte die Giuseppina Cavedoni, Zögling des rühmlich bekannten Tenors Eliodoro Bianchi. Sie hat eine angenehme Stimme und einen ausdrucksvollen Gesang. Der Veteran Picchi ist längst als guter Buffo bekannt.

Pavia. Den Tenor Giovanni Montucchielli ausgenommen war das Singpersonal unserer Frühlings-Theaterstagione, in der wir sonst blos Komödien zu haben pflegen, aus angehenden Künstlern und Anfängern gebildet. Zu erstern gehören die Primadonna Talestri Fontana und der Buffo Cambiagio; zu letztern die Contraltistin Amalia Pasi und der Bassist Gio. Battista Jourdan. Den Anfang machte Donizetti's Furioso, worin mehre Stücke mehr oder weniger beyfällig aufgenommen wurden. Die Fontana hat eine schöne, ziemlich ge-

läufige Stimme und eine nicht üble Action. Hr. Jourdan hat eine angenehme, kräftige Stimme, guten Gesang; man sah es ihm gar nicht an, dass er zum ersten Male die Bühne betrat. Montucchielli weiss oft seine sehr geläufige Stimme etwas zu bezähmen. Cambiagio missfällt nirgends. In Mercadante's Normanni a Parigi debutirte die von hier gebürtige Pasi mit ganz besonderm Beyfall; ihre Action überraschte alle Anwesenden. Ihre Beneficevorstellung erfreute sich auch einer reichlichen Einnahme und ihre Landsleute überhäuften sie mit Beyfallsbezeugungen, Gedichten u. s. w.

Mailand (Teatro Canobbiana). Hauptsänger waren: die Fink-Lohr; die nach zehnjähriger Abwesenheit aus dem Auslande zurückgekehrte Schiasetti, der Tenor Regoli, der Bassist Marini und Buffo Galli (Vincenzo) nebst mehren zwischen Primär- und Secundärsängern stehenden Individuen, die auf dem gewöhnlichen Cartellone das Prädicat „altro" annehmen, z. B. altra Primadonna u. s. w. Hrn. Raimondi's Ventaglio eröffnete die Stagione ziemlich schlecht. Diese ursprünglich vor mehren Jahren für Neapel componirte Oper fand daselbst noch unlängst auf drey Theatern eine glänzende Aufnahme; sie ist im neapolitaner Dialect mit untermischter Prosa geschrieben, enthält viele Recitativi parlanti und Lazzi, was Alles bey der hiesigen Umarbeitung wegfiel und im Ganzen, auch der nicht modern klingenden Musik wegen, ohne Interesse blieb. Eine nicht geringe Unpässlichkeit überhob auch die Fink, am Fiasco Antheil zu nehmen; die Altra Primadonna Leva ersetzte sie und fand Aufmunterung; Hr. Regoli fand keine günstige Aufnahme. Darauf versuchte man Gnecco's bekannte Oper: La Prova dell' Opera Seria, in welcher die Schiasetti, der Tenor Binaghi und der Buffo Galli ihre Rollen etwas zu ernsthaft gaben. Die vorausgeschickte Ouverture von Mozart's Don Juan liess kalt. (Anpassend wäre hier die herrliche Ouverture zu Mozart's Schauspieldirector gewesen, aber die Gelehrsamkeit der italienischen Maestri Direttori reicht nicht so weit.) Nicht besser erging es der nachher gegebenen ältern Oper von Coccia: l'Orfano della Selva, die im Herbste 1828 für die Scala neu componirt mit der Lalande, der Unger und Lablache, Biondini und Pacini eine ganz andere Wirkung hervorbrachte. Diesmal ersetzte die Roser-Balfe die unpässliche Fink, aber das Ganze behagte wenig. Das Finis coronat opus war die neue Opera buffa: Un episodio di San Michele, del Signor Maestro Cesare Pugni. Walzer, Contretänze, Monferine und andere die Füsse in Bewegung setzende Musik, mit einem immerwährenden schrecklichen Lärm, ist der Teig, aus welchem diese Oper zusammengekneten wurde; die Introduction etwa abgerechnet, fanden ihn die Zuhörer ungeniessbar und warfen ihn bald zum Theater hinaus.

(Teatro Carcano.) Hauptsänger: Luigia Sheldon-Maggioni (sie verschwand schnell von der Scene), Giulia Corradi, Giustina Gentili-Bonura, nebst dem Tenoristen Pedrazzi, dem Buffo Cavalli und Bassisten Ronconi. In Donizetti's Torquato Tasso, der einige hübsche Sachen und viele Reminiscenzen hat, ist der in diesen Berichten schon vortheilhaft erwähnte junge Bassist Ronconi der Hauptspieler. Pedrazzi hätte wohl den Sinn des Textes seiner Rolle besser studiren können; er distonirte auch fast die ganze Stagione. Die Corradi wurde von einigen Freunden beklatscht. In der nachher gegebenen Sonnambula sang die Taccani; sie hat eine angenehme Stimme und ziemlich gute Methode. Die dritte Oper: Il Pitocco (eigentlich der 1835 von Hrn. Strepponi für die Scala componirte Ullà di Bassora), mit neuer Musik von dem jungen mailänder Maestro Giuseppe Gerli, ist freylich ganz modern, id est, die ewige Leyer, hat aber demungeachtet manches nicht zu Verachtende. Die delicate Sängerin Taccani, der distonirende Pedrazzi, der gute Buffo Cavalli, der wackere Ronconi wurden öfters beklatscht und nebst Hrn. Gerli auf die Scene gerufen. NB. Letzterer hat bereits schon eine andere Oper (I falsi Galantuomini) geschrieben. — Ronconi glänzte hierauf im Furioso (bekanntlich von Donizetti für ihn zu Rom componirt); die Gentili-Bonura war allzusehr von Furcht überwältigt, weswegen nachher die Taccani ihre Rolle übernahm. Noch gab man die Straniera, eben nicht vortrefflich, worin die Cosatti in der Titelrolle dann und wann Beyfall erhielt, wiewohl ihre Töne sich nicht der besten Reinheit rühmen konnten.

Die Contraltistin Carlotta Orlandi, Schwester der vor. J. verst. Elisa und Schülerin des trefflichen mail. Gesanglehrers Ronconi Vater, gab am 4. Juny in diesem Theater eine mus. Akad. Sie liess sich mit mehren Stücken u. Scenen v. Mercadante, Vaccaj und Bellini hören. Ihre umfangsreiche Stimme und ihr guter Gesang berechtigen zu den besten Hoffnungen. Die nicht zahlreichen Zuhörer schenkten ihr vielen Beyfall u. riefen sie mehrmale auf die Bühne.

Die Malibran in Mailand.

(Teatro alla Scala.) Wenn unsere Zeitschriften, besonders die bologneser, beym Lobe der Malibran in ein Meer von Worten versinken und den Hyperbeln des Orients Hohn sprechen, so fasst sich Ref. hier um so kürzer, weil diese Künstlerin, wie weiter unten zu ersehen ist, von nun an vielleicht in keiner Stadt hinter einander so viel singen wird, als zu Mailand. Diesen Frühling sang sie auf der Scala den 15., 17., 20., 22. u. 24. May (die Entrée kostete einen österreichischen — sächsischen Thaler), und zwar dreymal in der Norma und zweymal im Otello, stets bey sehr vollem Hause. Nur ein so grosses Talent wie die Malibran, welche französich, italienisch, deutsch, englisch und spanisch fertig spricht, erst 25 Jahr alt ist und einer eisernen Gesundheit geniesst, Musik componirt, Opern zustutzt und dirigirt, überhaupt eine heldenmüthige Sängerin sui generis ist, konnte es wagen, im Wohnorte der Pasta und in ihrer Gegenwart mit der Norma zu debutiren. In der That ging auch das erste Debut am 15. mit der Norma nicht allzu glänzend vorüber; desgleichen die erste Vorstellung von Otello, wo die Künstlerin eine Arie aus Mercadante's Caritea einlegte und erst im dritten Acte Enthusiasmus erregte; dieser wurde jedoch weit stärker in der 2ten u. 3ten Vorstellung der Norma und in der 2ten des Otello, welches die letzte war und worin die Künstlerin gar oft auf die Scene gerufen wurde.

Wie gesagt, die Malibran ist ein grosses mus. Talent, eine Sängerin sui generis. Ihre Stimme mit einem Doppelregister von Sopran und Contralt und dem ausserordentlichen Umfange von fast drey Octaven (f—$\overset{\equiv}{d}$) ist schön, stark und geläufig; ihre Aussprache vortrefflich, ihr Gesang und ihre Action ein Gemisch vom Sublimen und Trivialen. Einzig steht sie hingegen da mit ihren Contraltönen, die sie zuweilen nach Art des Chalumau der Clarinette gebraucht und von denen sich das B besonders schön ausnimmt. Wollte man die Malibran mit der Pasta vergleichen. so könnte man vielleicht Letztere dem klassischen Violinspieler Spohr und Erstere dem Paganini gegenüber stellen; allein die P. ist beynahe auf der Neige, und die M. ist im Gesange doch kein Paganini; ja es gibt sehr achtbare Musiker, die gerade heraussagen: „Sie ist nicht meine Sängerin.“ Hätte die Tacchinardi ihre Stimme, sie überträfe sie gewiss; auch war einst die Stimme der Milder weit schöner. — Dass sie übrigens einige nicht sehr schöne Töne und keinen allzu vortrefflichen Triller besitzt; dass ihr mancher Lauf nicht gelingt, auch das Schreyen nicht fremd ist, hat ebenfalls seine Richtigkeit. Das Schreyen wird aber jetzt am meisten beklatscht.

Die Schwester der Malibran, eine verehelichte Ruiz, ist eine respectable Sängerin; ihre beyden Stimmen vereint in dem A due der Norma nehmen sich besonders schön aus.

Diese gefeyerte Sängerin gehört nun jetzt lange Zeit, für sehr theures Geld, Italien, eigentlich Mailand an; ein Beweis, dass das schöne Vaterland des Gesanges dermalen erschrecklich arm an grossen Sängern ist. Diesen Sommer singt sie in Sinigaglia und Lucca, im Herbst in Mailand, nächsten Karneval in Neapel; sodann fünf Stagioni in drey auf einander folgenden Jahren, d. i. drey Herbsten und zwey Karnevalen, auf der Scala zu Mailand, wo sie für 185 Vorstellungen vom dermaligen Impresario Duca Visconti die ungeheure Summe von 420,000 Franken, überdies Wohnung, Tafel u. Equipage in seinem eigenen Pallast erhält.

Im hiesigen Teatro Filodramatico wurde im April zweymal, darauf im Casino de' Nobili einmal Haydn's Schöpfung gegeben. Das erste Mal ging die Sache nicht übel, bey manchen verfehlten Tempo's, besonders der Chöre. Madamigella Elisa Bonoldi (Eva), nebst Hrn. Cajo Ekerlin (Rafaele) zeichneten sich vorzüglich aus.

Rossini, der aus Paris auf seiner Durchreise nach Bologna in der ersten Hälfte Juny's zu Mailand angekommen war, hielt sich hier blos ein paar Tage auf (s. d.), gedenkt aber auf seiner Rückreise nach Paris weit länger hier zu verweilen.

Eine am 18. Juny im Casino de' Negozianti gegebene, auch von S. K. H. dem Vicekönig besuchte musikal. Akademie liess uns nebst den Künstlern Dem. Brambilla, den Herren Ronconi und Reina, auch die Pasta hören, deren geregelter Gesang mauerfest und deren Triller einzig da steht.

Leipzig. Am 7. d. st. hier Hr. L. Schunke aus Stuttgart, Pianofortevirtuos und Componist, an einer Brustkrankheit, 24 Jahre alt.

Weimar. Wenn wir an der Seite eines andern, uns unbekannten Hrn. Berichterstatters, welcher das musikalische Treiben und Streben in unserer Residenz mehr im Ganzen und in allgemei-

ner Uebersicht darzustellen pflegt, im Nachfolgenden die ausführlichere Schilderung des letzten Hofkapellconcerts mittheilen, so haben wir dabey einen doppelten Zweck im Auge. Einmal wollen wir dadurch dieses Concert als ein vorzüglich genussreiches hervorheben, und dann gedenken wir auch dabey einige fromme Wünsche an's rechte Ohr zu bringen, welche uns schon lange auf dem Herzen gelegen und zu deren Aeusserung wir uns durch die Ausstattung dieses Concerts besonders veranlasst fühlen.

Dasselbe wurde am 9. Nov. (zum Besten des Kapell-Wittwen-Pensions-Fonds) im Grossherzogl. Hoftheater gegeben und ein äusserst zahlreiches Publikum, welches sich aus der Stadt und Umgegend und selbst von entfernteren Orten her, wie Erfurt und Naumburg, eingefunden, bezeugte auch diesmal das hohe Interesse, welches unsere Hofkapellconcerte gewöhnlich zu erregen pflegen. Es begann mit der Pastoralsinfonie von Beethoven, welche unter unsers Hummel wahrhaft meisterlicher Direction in einer Vollkommenheit ausgeführt wurde, in welcher wir sie bisher noch an keinem andern Orte gehört, obgleich wir sie schon an verschiedenen, in musikalischer Hinsicht trefflich ausgestatteten vernommen hatten. Sie gelang, besonders in den beyden ersten Theilen, so ganz vorzüglich, dass sie auch dem verwöhntesten Ohre ein wahres Festmahl darbot. Da zeigte sich eine Sicherheit und Präcision im Zusammenspiel, eine Abgewogenheit der einzelnen Orchesterstimmen gegen einander im Forte wie im Piano, eine Entschiedenheit und Kraft in Erzeugung jedes einzelnen vom Schöpfer des Werks angelegten Effects, eine Geschmeidigkeit und Klarheit im Zusammenweben der sich oft sehr vielfach und künstlich durchkreuzenden Tonfäden, eine Sauberkeit und Zartheit im Vortrage der sanfteren Stellen und überhaupt ein künstlerisches Eindringen in den Geist des köstlichen, reich ausgestatteten Tongemäldes, dass uns weiter nichts zu wünschen übrig blieb, als dass alle warmen Kenner und Verehrer Beethoven'scher Sinfonieen mit uns an diesem musikalischen Hochgenusse hätten Theil nehmen mögen. Dafür hatte sich aber auch die grossentheils trefflich bestellte Kapelle (nur die Messinginstrumente schienen uns nicht überall mit vollkommener Leichtigkeit und Sicherheit zu wirken) bey Aufführung des herrlichen Werks der gespanntesten Aufmerksamkeit von Seiten des (sehr gemischten) Publikums zu erfreuen, welches mit unverkennbarer und sich immer steigernder Theilnahme die einzelnen Scenen des Tongemäldes verfolgte und eine jede derselben mit dem lebhaftesten Applaus begleitete. — Ein neuer Beweis gegen die Behauptung derjenigen, welche die Beethoven'schen Sinfonieen, etwa die drey ersten ausgenommen, als unverständliche und für das grössere Publikum ungeniessbare Producte darzustellen suchen. Nein, mit unwiderstehlicher Gewalt fesseln sie, gut ausgeführt, die Aufmerksamkeit des weniger gebildeten Musikfreundes, und die in ihnen waltende musikalische Dichtersprache dringt mit magischer Gewalt an jedes für Musik nicht ganz unempfängliche Gemüth. Das hat sich hier bisher bey allen bereits gegebenen Beethoven'schen Sinfonieen in hohem Maasse bewährt. Leider haben wir bisher hier nur erst die Hälfte derselben gehört. Möchte es doch der Concertdirection gefallen, nach und nach auch die übrigen, vorzüglich die letzte mit Chor, zur Ausführung zu bringen. Nach den bisherigen Erfahrungen wird sie das Publikum mit steigendem Interesse und immer lebhafterem Danke gegen die treffliche Kapelle aufnehmen.

Die übrigen Nummern des Concerts waren folgende: 2) „Glück und Treue“ von Paul Flemming, einfach gemüthlich componirt und würdig ausdrucksvoll vorgetragen v. Hrn. Genast; 3) ein Duett aus der Oper „Der Pirat“ von Bellini, sehr brav und geschmackvoll gesungen v. Dem. Schmidt und Mad. Eberwein; 4) ein Adagio und Polonaise für zwey Violoncello's von Dotzauer, mit Beyfall gespielt von den Herren Apel und Ulrich.

Im zweyten Theile des etwas zu langen und überreich ausgestatteten Concertes hörten wir 5) das Fugen-Finale der hier schon sehr oft gegebenen Cdur-Sinfonie von Mozart, an dessen Stelle wir uns etwa ein Violin- oder sonstiges Concert gewünscht hätten, denn ihrer Abgerissenheit wegen brachte jene Schlussfuge ungefähr denselben Effect hervor, wie etwa der isolirte letzte Act eines Drama. Auf den Sinfonien-Dorso folgte 6) eine Cavatine mit Chor aus „Bianca e Faliero“ v. Rossini, mit herrlicher Stimme sehr brav gesungen von Mad. Streit, einer reich begabten und trefflich gebildeten Sängerin, welche uns indess in der Wahl eines italienischen Modestücks ihren unverkennbaren höhern Beruf zum wahren Gesange (der italienische artet immer mehr in ein bedeutungsloses Gezwitscher und drehorgelmässiges Tongegurgel aus) zu verkennen scheint. Mad. Streit sollte doch wenigstens

nicht im Concert ihren vollen, zum Herzen sprechenden Glockenton an solch quecksilbernes Passagenwerk verschwenden, da sie, die mit Eifer und Glück sich fortbildende Sängerin, unstreitig Gediegeneres und Edleres tüchtig zu geben vermag. — Hierauf blies Hr. Hütteurauch mit verdientem Beyfall 7) ein recht gut geschriebenes Andante mit Variationen von Flad, in welchem er bedeutende Fertigkeit und einen vollen kräftigen Ton zeigte, welcher uns nur noch, zumal im Forte, jener Gleichmässigkeit, Anmuth und Geschmeidigkeit zu bedürfen scheint, durch welche früher der verstorbene Eberwein unser Ohr freylich sehr verwöhnt hat. Dann folgte in No. 8 wiederum eine italienische Arie von Mercadante, mit trefflich ausgebildeter, reiner und ansprechender Stimme vorgetragen von Dem. Schmidt. — „Ey, das Stück ist ja vorhin schon einmal gesungen worden", hörten wir dabey Jemanden in unserer Nähe flüstern, — und wahrlich der Jemand hatte nicht unrecht. Denn die italienischen Arien neuerer Fabrik sind einander ziemlich so ähnlich, wie ein Ei dem andern. — Lieber Himmel! ist denn unsere deutsche Musik so gar bettelarm, dass man auch sogar die Concerte noch mit solch' fremdem Flitterstaat aufputzen muss? Hat nicht Mozart und haben nicht ausser ihm viele andere deutsche Meister eine reiche Zahl brillanter, ansprechender und dabey gediegener Concertarien geschrieben, in welchen Sängerinnen treffliche Gelegenheit dargeboten wird, nicht nur Kunstfertigkeit, sondern auch, was noch mehr sagen will, Gefühl und Gemüth zu offenbaren? Doch vergebens ereifern wir uns gegen den italischen Greuel. — An andern Orten macht man's, wie wir aus den Musikberichten ersehen, auch nicht anders. Leidiger Trost! — Aber warum veranstaltet die Concertdirection, anstatt der wiederholten Ausstellungen solch' italienischer kurzer Waare, welche einem ein Concert zuletzt unausstehlich lang machen kann, nicht öfter die Aufführung eines Oratoriums? Wir haben hier deren sehr viele aus älterer und neuerer Zeit noch nicht zu hören bekommen, und sie würden unsern trefflichen Sängerinnen und Sängern Gelegenheit geben, ihre Kunstfertigkeit in gediegener Musik zu entfalten. —

Doch, wir fühlen es wohl, dass wir dem ohnehin schon überlästigten Opern- und Kapellpersonale damit physisch Unmögliches anmuthen. Zu solchem Zwecke bedürfte es durchaus der Unterstützung von Seiten der übrigen in unserer Residenz in nicht geringem Maasse vorhandenen musikalischen Kräfte, in einer Weise, wie sie sich bisher leider noch nicht gestalten wollte. —

Nach den italienischen Nummern, welche übrigens, so wie überhaupt eine jede des Concerts, von Seiten der Kapelle trefflich ausgeführt wurden, erquickte uns in der 9ten noch eine deutsche, wie man sie, wenn nicht Hr. Kapellmeister Hummel hinreist, in Italien wohl schwerlich zu hören bekommt, nämlich eine Klavierimprovisation. Hr. Kapellmeister Hummel fantasirte diesmal, vorzüglich anfangs, sehr gelehrt. Er riss uns, obgleich wir ihn schon sehr oft gehört, zur tiefsten Bewunderung hin, und wir behaupten gegen männiglich, dass der grosse Meister in seinen kunstfertigen Fingern ein ganzes Heer firmer Generalbassisten versteckt hält, mit welchen es keiner seiner Nebenbuhler aufzunehmen vermag. X.

Kurze Anzeigen.

Vollständige Generalbass-Schule und Einleitung zur Composition. Ein Lehrbuch zum Selbstunterricht für diejenigen, welche die gesammte theoretische Kenntniss und praktische Fertigkeit im Generalbass erlernen, regelmässig und mit Leichtigkeit moduliren und Vorspiele und Fantasieen componiren lernen wollen. Nach gehörigem Stufengange zweckmässig bearbeitet, so dass hiernach auch mehrere Schüler zu gleicher Zeit unterrichtet werden können, von *J. G. Meister,* Organisten an der Haupt- u. Stadtkirche und Musiklehrer im Schullehrer-Seminar zu Hildburghausen. In 2 Abtheilungen. Ilmenau, b. Bernh. Fr. Voigt. 1834. in 4. S. 90.

Bey der Menge solcher Schriften braucht jede neue, die nicht geradezu ein neues System, der Ordnung und der Erklärung nach, bringt, ein erläuterndes Vorwort, woraus man sieht, was sie will. Der Verf. vermisste die Verbindung eines stufenmässigen Ganges im Theoretischen mit dem Practischen, ohne welches kein Heil ist. „Ob ich gleich", spricht der Verf., „bey der Bearbeitung dieses Werks die längst bekannten Grundsätze, Regeln und Ausdrücke beybehalten habe, so ist das Ganze dennoch nach meiner eigenen Idee ausgearbeitet. Besonders habe ich dabey meine Aufmerksamkeit auf Schulseminarien, wo mehrere Schüler

zu gleicher Zeit in der Harmonielehre unterrichtet werden sollen, gerichtet" u. s. w. Wir wissen zwar, nach pflichtgemässer Durchsicht des Buches, nicht, wie auf diesem Wege, der uns länger und schwieriger vorkommt, als mancher andere, den Schülern die Sache erleichtert werden soll; finden auch nichts Ausgezeichnetes darin: allein brauchbar ist es allerdings, wie viele andere. Und so mag man es denn gebrauchen. Es werden aber offenbar dergleichen Bücher zu viele verfertigt. Man könnte die Mühe auf etwas Nöthigeres verwenden. Allein die Herren meinen es anders und wollen nichts von solcher Rede hören. Wir thun ihnen aber damit kein Unrecht. Man überlege nur, wie viele Bücher und Büchlein der Art bereits vorhanden sind! Gar manches von denen hätte mit einigen Bogen von Beyspielen und vielleicht ein paar Erklärungen mehr genützt. Gerade das Schwierigere wird meist unbeachtet gelassen, um den Ankaufspreis nicht zu sehr zu erhöhen. Vor der Hand haben wir vollauf Generalbassschulen, auch gute. Das Nachschlageregister des im Ganzen nicht zu verwerfenden Buches ist zweckmässig.

Sechs Präludien und Fugen für die Orgel von Joh. Sebast. Bach, eingerichtet für das Pianoforte zu 4 Händen von Carl Voigt. (Ausgabe nach dem Originalmanuscript.) Frankfurt a. M., bey G. H. Heiller. Pr. 5 fl. 42 kr.

Das Nützliche eines solchen Fugenspiels für Alle, die sich in der Kunst des Fugen-Vortrags üben wollen, leuchtet ein. Unter zwey Spieler vertheilt, muss nothwendig die Schwierigkeit sich verringern und die Freude daran auch schon durch die gesellige Arbeit sich erhöhen. Die Einrichtung ist sehr gut, wie die Wahl. Die schön ausgestattete Ausgabe, die 73 Seiten in Querfolio zählt, ist daher bestens zu empfehlen, selbst für solche, die am Fugenspiel noch nicht eigentliches Vergnügen finden lernten, das nicht selten erst kommt, wenn man die Sache wenigstens bis auf einen gewissen Punkt überwunden hat. Dass die hier mitgetheilten Präludien und Fugen vortrefflich sind, versteht sich in diesem Falle von selbst.

Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgegeben von einem Vereine vorzüglicher Orgelcomponisten. Erster Jahrg. Meissen, b. Fr. Wilh. Gödsche. Pr. 1½ Thlr.

Dieser erste Jahrgang erschien 1833 in 6 Heften, in welchen Vor- und Nachspiele in freyer, gebundener und fugirter Spielart, Fantasieen, 3- u. 4stimmige Adagio's, Uebungen für Pedal und Manual, Vorspiele mit ausgeführter Melodie, Trio's, neue Choräle, neue Melodieen zum Vater Unser und den Einsetzungsworten (wahrscheinlich doch die alten auch?), Responsorien, kurz Alles enthalten, was zum Beruf des Organisten gehört — gegeben werden sollen. Die Componisten im ersten Jahrgange sind: A. Theophile, A. Loewe, C. Geissler, Wagner, Hoepner, A. Bergt, J. G. Fischer, Häuser, W. Schneider, Prager. Was gegeben worden ist, wird zweckmässig gefunden werden, das Meiste sehr gut. Nur mit den neuen Melodieen zum Vater Unser und zu den Einsezzungsworten können wir uns durchaus nicht befreunden. Man bleibe doch in diesen Stücken bey den alten, wahrhaft trefflichen Melodieen und trage sie vor, wie sich's gebührt. Uebrigens ist das Werk zu empfehlen; auch hebt und mehrt sich der Verein der Componisten, und im 2ten Jahrg. haben wir noch beynahe alle Namen gefunden, die unter den Lebenden die berühmtesten sind. Das Unternehmen hat sich demnach als nützlich erwiesen und wir freuen uns des guten Fortgangs. Den 2ten Jahrg. haben wir noch nicht in den Händen gehabt.

Orgel-Archiv. Herausgegeben von *C. F. Becker* u. *A. Ritter.* Leipzig, bey Aug. Rob. Friese. 1. u. 2. Heft. Pr. jedes Heftes 16 Gr.

Es ist eine erfreuliche Erscheinung, dass sich die Zahl der Orgelcompositionen in Sammlungen aller Art in den neuesten Zeiten bedeutend mehrt. Es setzt dies vermehrte Nachfrage nach solchen Werken und also auch verbreitetere Liebhaberei für das Orgelspiel voraus, worüber wir uns um so mehr freuen, je lebhafter wir von den Vortheilen durchdrungen sind, die durch ein tüchtiges Orgelspiel der Tonkunst im Allgemeinen und ihr nicht allein erwachsen. Die Teutschen haben sich von je her in diesem Fache vor allen andern Nationen rühmlich hervorgethan; es ist in unsern Tagen nicht anders. Wir besitzen jetzt wieder ganz ausgezeich-

nete Orgelspieler und eine grosse Anzahl bedeutender oder doch beachtenswerth nützlicher Compon. Hr. Org. Becker bemüht sich mit Vorliebe, dem einfachen Orgelspiele wieder mehr Freunde zu gewinnen, Hr. Org. Ritter liefert Durchgeführteres in gebräuchlicher, aber guter Weise. Die meisten der hier mitgetheilten Compositionen sind von anerkannt guten alten Comp., namentlich: J. Benevoli, J. Pachelbel, S. Scheid, J. D. Heinichen, L. Viadana, A. Armsdorf, J. L. Krebs, G. Palestrina, G. Ph. Telemann, T. L. Vittoria, G. F. Händel; ferner von G. F. Kaufmann und Ernst Köhler. Man wird wohlthun, sich mit dem Archive bekannt zu machen.

---

1) 12 *Adagio's für Orgel zur Beförderung des wahren Orgelspiels comp. — v. C. F. Becker.* Op. 9. Leipzig, bey G. Schubert. Pr. 8 Gr.
2) *Sechs Trio's für die Orgel zur Beförderung des wahren Orgelspiels. Von dems.* Op. 10. Ebendaselbst. Pr. 8 Gr.

Beyde Hefte halten das ganz Einfache fest, eine Richtung des Gemüthes auf ungekünstelt Erbauliches, was allerdings eine grössere Berücksichtigung verdient, als ihm seit langer Zeit in der Regel zu Theil geworden ist. Damit ist nicht ausgesprochen, dass Volleres, reicher Ausgeführtes und Lebhafteres dem wahren Orgelspiele nicht zukäme: es soll nur auch das Schlichte und Anspruchslose seine rechte Stelle behaupten und nicht als unwirksam gänzlich auf die Seite geschoben werden. Mehre dieser Adagio's haben an verschiedenen Orten, wo der Vf. sie vortrug, mehr als billigende Nachrichten veranlasst. Man beachte also diese einfachen Sätze, die gut gearbeitet sind, und versuche ihre Wirkung, für die jetzt Niemand stehen kann. —

Wichtiger noch sind die Trio's, schon darum, weil sie jetzt zu wenig beachtet worden sind, welche Zurücksetzung sie in keiner Hinsicht verdienen. Ihr Kunstwerth ist nicht gering, das beweisen nicht wenige älterer Zeit; ihre erbauliche Wirkung auch nicht, wovon wir selbst Zeugniss geben können. Der grösste Trio-Spieler und Improvisator desselben war der verstorbene Cantor Gressler, dem die ganze Gemeinde mit lebhafter Anregung in grösster Stille zuhörte und sein erbauliches Spiel rühmte. Die Schwierigkeit der Verfertigung liegt keinesweges im Satze oder in der Form selbst, sondern in der Gabe der Erfindung, die im Kleinen gross und innig frisch seyn muss, wenn sie lebendigen Eingang finden sollen. Es ist mit allem Einfachen so. Je weniger Mittel angewendet werden können, desto besser und geistvoller müssen die vorhandenen gebraucht werden. Es kommt in solchen Dingen auf jeden Ton etwas an. Darum und allein darum sind wir auch in diesem Fache an wahrhaft Meisterlichem nicht überschwenglich reich; es ist hierin noch Vieles zu thun, worauf die besten Orgelcomp. mehr, als es lange geschehen ist, ihre Aufmerksamkeit richten sollten. Freylich gehören ausser der Geschicklichkeit noch glückliche Stunden und innere Neigung dazu, soll mehr als fehlerlose Form sich zeigen. Man kann in solchen Sätzen nichts durch Knalleffecte decken. Schon das einfache Thema muss ein bestimmtes Gefühl anregen, das in der Durchführung immer klarer und tiefer eingreifen muss, bis zur Erfüllung. Die Arbeit in den vorliegenden ist sehr gut, aber die Erfindung ist zu gleichförmig. Wir gestehen aber, dass wir gerade in dieser Musiksetzart auch von Trio's grosser Meister, die als meisterhaft anerkannt sind, nicht immer befriedigt werden. Schwierig sind wir in diesem Punkte allerdings, aber darum gewiss nicht weniger kunstliebend und so gern anerkennend, als andere rechtliche Männer. Wir lieben diese Satzweise und sind erfreut, dass wieder etwas für sie geschieht; rathen daher, die vorliegenden nicht hinter einander, sondern einzeln zu spielen. Das beste Zeugniss für sie schrieb Joh. Schneider, dem das Heft gewidmet ist, ein Mann, der bekanntlich unter den jetzt lebenden Organisten eine der ersten Stellen einnimmt.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten December. N°. 52. 1834.

Erwiderung auf Herrn Pellisov's in No. 44 dieser Zeitschrift erschienenen Aufsatz: „Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus."

Als ich meinen, zum grossen Theile in No. 33 des heurigen Jahrganges der allg. musik. Zeitung abgedruckten Bericht über die Kirchenmusik in München und ihre beachtenswertheren Leistungen niederschrieb, dachte ich wahrhaftig nicht, dass gegen die wenigen, allenfalls mit der grössten Milde tadelnden Zeilen, die hier und da vorkamen und die bei weitem durch das reichliche Lob der einzelnen Institute, wie der sie leitenden Männer überwogen worden, Münchens furchtbarer Rodomont sich kampfgerüstet erheben und mit eingelegter Lanze wüthend auf mich losrennen werde! — Indessen, wer vermag die Ereignisse auch nur der nächsten Zukunft vorherzusehen? — Es ist anders gekommen, als ich dachte, und ein schreckliches Gericht ist hereingebrochen über mich Aermsten, der ich ohnehin aus angeborner Zaghaftigkeit immer am ganzen Leibe zittere, wenn ich nur den Namen des kritischen Riesen Rodomont-Pellisov aussprechen höre, und mich vollends vor Angst kaum mehr zu fassen weiss, wenn ich ihm irgendwo begegne.

Da ich mich denn nun mit dergleichen Zaubervolke nicht gern einlasse, aber doch noch nicht gewiss wusste, ob mein gestrenger Gegner wirklich unter dasselbe gehöre, so beschloss ich, mich bei zuverlässigen Männern erst näher nach ihm zu erkundigen.

In Folge dieser Erkundigungen erfuhr ich nun, dass Hr. Pellisov durchaus kein Hexenmeister, sondern ein Mensch wie jeder Andere sey, dass er täglich zu Mittag esse, wie wir Andern auch, und zwar grösstentheils in Gesellschaft des Hrn. Ett, dessen langjähriger Tischgenosse er sey; dass er ferner sich für den grössten Kritiker aller Zeiten halte und daher mit apodiktischer Gewissheit darauf gerechnet habe, dass die Redaction der allgem. mus. Zeitung nach dem wegen Krankheit erfolgten Rücktritt ihres früheren höchst würdigen hiesigen gewöhnlichen Correspondenten durchaus keinen Andern als ihn zu diesem Geschäfte einladen könne und werde, und dass er im höchsten Grade ungehalten gewesen sey, als diese seine sichere Hoffnung nicht in Erfüllung ging, ungeachtet er noch kurz vor meinem Antritt dieses Geschäftes einen in No. 5 des heurigen Jahrganges dieser Zeitschrift abgedruckten Bericht aus München eingesandt hatte, worin er mit einer nur ihm eigenen Unparteilichkeit Hrn. Ett

„den genialen, in alter und neuer Literatur gleich „heimischen Mann nennt, der durch seine tiefsinni„gen Forschungen Ordnung, Licht und Zusammen„hang in's harmonische Gebiet der musikal. Wissen„schaften gebracht hat, wie keiner seiner Vorgänger."

Ferner erfuhr ich noch, dass der Name Pellisov nur der willkührlich angenommene meines furchtbaren Gegners sey, den er, obwohl Jedermann seinen eigentlichen Namen wisse, dennoch in seinen schriftstellerischen Arbeiten beibehält, wahrscheinlich, um dadurch Englands grossem Unbekannten ähnlicher zu werden und einst als Baierns grosser Unbekannter plötzlich an's Licht zu treten, die Aufstellung des Monumentes, das ihm die erstaunte und dankbare Mitwelt errichten wird, noch mit eigenen Augen zu sehen und es dann unter wieder einem angenommenen Namen selbst zu kritisiren und dessen Verfertiger Esel nennen zu können.

Durch alle diese Aufschlüsse bekam nun freilich die ganze Angelegenheit in meinen Augen ein völlig verändertes Ansehen, und ich begriff recht wohl, dass es in Hrn. Pellisov's Augen nicht nur ein Gräuel seyn müsse, dass ein Referent es wagt, dasjenige wenn auch nur mit dem leisesten und bescheidensten Tadel zu berühren, was er nun einmal für das Höchste, Vollkommenste und über allen Tadel Erhabenste erklärt hat; sondern dass es ihm ein noch weit grösserer Gräuel sey, dass ein Anderer als Er über Gegenstände zu referiren hat, die er so gern für sich allein reservirt sehen möchte, und in denen, seinen Wünschen nach, kein anderes Urtheil als das seinige gelten, ja nicht einmal ausgesprochen werden sollte.

Dieser letztere Grund ist es wohl auch eigentlich, der Hrn. Pellisov bestimmt hat, 24 klein gedruckte Spalten der allg. mus. Zeitung mit grundgelehrten Citationen, geistreichen Raisonnements und, damit es nicht an dem nöthigen und für seine Zwecke dienlichen Grano salis fehle, einigen tüchtigen Grobheiten gegen mich zu füllen, und das Alles über einen Gegenstand, der sich mit Ruhe, Anstand und aller nöthigen Gründlichkeit hätte auf höchstens zwei Spalten abthun lassen. — Aber eine so ruhige Diskussion konnte nicht für Hrn. Pellisov's Zwecke passen; denn in ihr hätte er sein glanzvolles Geisteslicht nicht hinreichend leuchten, seinem Grimm gegen den gegenwärtigen Correspondenten der mus. Zeit. nicht genügend Luft machen und der Welt nicht auf eine verblümte, aber leicht verständliche Weise sagen können: „Seht, einen solchen Ignoranten wählt die Redaction zum gewöhnlichen Correspondenten und übergeht mich, den allein zu einem solchen Geschäfte Geeigneten!" Wirklich fehlt es auch Hrn. Pellisov weder an Talent, noch an Kenntnissen zu einem solchen Geschäfte; aber es fehlt ihm an Ruhe und Leidenschaftslosigkeit, und schon seine manchmal mit P. unterzeichneten, manchmal aber auch ohne Chiffre erschienenen Aufsätze in den vor einiger Zeit selig entschlafenen hie-

sigen Blättern: Eos, Bazar, Horizont etc. haben zur Genüge bewiesen, wie sehr es ihm an diesen, für einen Kritiker so nothwendigen Eigenschaften gebreche. In dem neuesten Aufsatze in No. 44 der mus. Zeit. aber hat er vollends bis zur Evidenz dargethan, dass ihn seine Leidenschaftlichkeit sogar bis zum Vergessen aller Gerechtigkeit und der schuldigen Achtung für die Ehre Anderer fortzureissen vermöge. Zum Beweise für diese Behauptung vergleiche man meinen Aufsatz in No. 33 mit den Citationen des Hrn. Pellisov, meine Sprache gegen die Gegner meiner Meinung mit der seinigen gegen mich, und man wird saubere Pröbchen seiner kritischen Gewissenhaftigkeit und seiner Achtung für die Ehre seiner Gegner finden.

Dass ich indessen Hrn. Pellisov nicht in alle Einzelnheiten seines Aufsatzes folgen, nicht jede seiner Behauptungen widerlegen darf und kann, wird Jeder zugeben, der nicht in Abrede stellen will, dass in der mus. Zeit. auch noch für manches Andere ausser dem Streite zwischen Hrn. P. und mir Raum übrig bleiben muss; und ich glaube daher für die an sich wichtige Sache und für die Vertheidigung meiner Ehre das Nöthige gethan zu haben, wenn ich meinem Gegner beweise, dass er theils den aus meinem Aufsatze citirten Stellen auf eine meiner Ehre nachtheilige Weise einen andern Sinn unterlegt, theils auch sie, trotz seiner gewaltigen Gelehrsamkeit und breiten Ausführung, dennoch nicht widerlegt habe, so wie, dass mehrere seiner Behauptungen, auf die er ein vorzügliches Gewicht legt, durchaus unrichtig seyen.

Und nun zur Sache.

Hr. Pellisov wirft mir vor: „ich hätte hämisch Thatsachen entstellt und offenbare Lügen verbreitet; dabei aber auch hinsichtlich des Urtheiles über Kirchenmusik des römischen Cultus die grösste Unkenntniss des gesetzlich Bestehenden, Unbeholfenheit im Urtheile und Oberflächlichkeit bewiesen!" Vor Allem erkläre ich hiermit öffentlich denjenigen, der mich hämisch und einen Lügner schilt, so lange für einen verachtungswürdigen Verläumder, bis er mir derlei Inzichten auf eine unwidersprechliche Weise bewiesen haben wird. Der Beweis aber, den Hr. P. für diese seine eben so ungeschliffene als verläumderische Behauptung führt, ist völlig unhaltbar, obgleich er ihn mit hinreichender Sophisterei durchzukämpfen sich gewaltig abmüht. Meine von ihm cit. Stelle: „Die Dirig. scheinen manchmal etc." ist nicht nur boshaft genug aus dem Context gerissen, und absichtlich dessen, was ich im nämlichen Aufsatze früher zur Ehre und gerechten Anerkennung der Verdienste dieser Dirigirenden gesagt habe, gar keine Erwähnung gethan; sondern sie beweist auch, selbst in der verstümmelten Gestalt, wie Hr. P. sie citirt, weder eine hämische Absicht, noch eine Lüge.

Ich habe in dieser Stelle ausdrücklich gesagt: Die Dirigirenden s c h e i n e n m a n c h m a l von dem Vorurtheile befangen zu seyn, dass nur dasjenige von V o c a l m u s i k v o r z ü g l i c h seyn könne etc. Die vier hier mit durchschossenen Lettern bezeichneten Worte geben doch gewiss diesem ganzen Satze in den Augen jedes rechtlichen und unbefangenen Lesers die grösste Bestimmtheit des Ausdrucks und zeigen deutlich, dass ich, um ja so mild als möglich zu urtheilen, nichts weiter gesagt habe, als dass es m a n c h m a l s c h e i n e (also nicht einmal überhaupt oder immer) — so wie, dass ich nur von V o c a l m u s i k gesprochen habe und ausserdem noch davon, dass es mir scheine, als hielte man nur das aus dem 16. Jahrhundert Stammende, oder höchstens das in dieser Art geschriebene Neuere für v o r z ü g l i c h, wobei ich jedoch keineswegs gesagt oder auch nur angedeutet habe, dass man desswegen andere Musik für schlecht halte oder vernachlässige, oder dass es einen schlechten Geschmack beweise, wenn man jene Musik für vorzüglich hält.

Was ich daher in dieser Stelle von den Dirigirenden der St. Michaels-Kirche gesagt habe, darf jeder Berichterstatter von jedem Musik liebenden Monarchen sagen, und es ist hundertmal gesagt worden, ohne dass es Jemanden eingefallen wäre, ein Crimen laesae majestatis herausfinden zu wollen. — Nur die höchste Eitelkeit, welche sich schon durch den leisesten Tadel verwundet fühlt, kann in dieser Stelle eine Beleidigung finden, und nur die grösste Bosheit kann durch absichtliche Wortverdrehung und Entstellung des Sinnes derselben eine Absicht, zu verkleinern, herabzuwürdigen oder wohlerworbenes Verdienst schmälern zu wollen, heraus zu klügeln versuchen.

Warum erwähnt Hr. Pellisov meiner im nämlichen Aufsatze No. 33, S. 544 der mus. Zeit. offen und unumwunden niedergelegten aufrichtigen Anerkennung der Verdienste dieser Dirigirenden nicht? — Warum reisst er selbst von der durch ihn citirten Stelle wieder den noch mehr mildernden Anfang und Schluss ab, welchen letztern er doch bald darauf, aber wieder aus dem Context gerissen, theilweise aufführt, um auch den Sinn dieses Schlusses wieder zu seinen Zwecken verdrehen und entstellen zu können?

Die ganze Stelle meines Berichtes, von welcher hier die Rede ist, und welche auch nur in ihrer Ganzheit den Sinn ausspricht, den ich in sie gelegt habe, heisst wörtlich wie folgt:

„Auch in der St. Michaels-Kirche werden in der Regel nur vorzügliche Werke aufgeführt; allein die „Dirigirenden scheinen manchmal von dem Vorurtheile befangen zu seyn, dass nur dasjenige von Vocalmusik vorzüglich seyn könne, was aus dem 16ten „Jahrhundert herstammt, oder höchstens noch dasjenige, was der allerdings kenntnissreiche Organist „Hr. Ett, oder allenfalls unter seiner direkten Aufsicht einer seiner Schüler componirt, und worin „man sich nicht selten beinahe sklavisch an die Form „der benannten frühern Zeit hält. Ich sage, es scheint „manchmal so, aber ich will mich herzlich freuen, „wenn mich der Schein trügt und ich unrecht habe."

Wer nur einen Begriff von ruhiger und leidenschaftsloser Kritik hat, wird einsehen, dass das Tadelnde dieser Stelle schon an und für sich nicht hart ist; dass aber vollends der Hauptcharakter derselben durch den Anfang und Schluss bezeichnet ist und beide bestimmt sind, dem ganzen Urtheile den Stempel der Milde aufzudrücken und alles Rauhe und Verwundende zu benehmen. — Welche Bosheit und kritische Gewissenlosigkeit gehört aber dazu, diese Stelle durch Weglassung wesentlich nothwendiger Theile so zu verstümmeln, wie Hr. P. gethan hat, um dann den Sinn herausfinden zu können, der für seine Zwecke passt, der aber keineswegs ursprünglich in derselben liegt, sondern von ihm erst lügenhaft hineingelegt wird! —

Ich wiederhole es noch einmal: Ich achte die Kenntnisse und den Eifer der Dirigirenden des St. Michaels-Chores aufrichtig und bin weit entfernt, ihren Verdiensten die gerechte Anerkennung versagen zu wollen; allein darum brauche ich nicht jeden ihrer Aussprüche

für ein Orakel und nicht jede ihrer Verfügungen für erhaben über selbst den bescheidensten Tadel anzuerkennen, und auf alle Fälle muss ich sie bedauern, wenn sie, im Falle sie sich verletzt glauben, keinen bessern und rechtlichern Vertheidiger finden, als Hrn. P., dem es, wenn er dadurch Gelegenheit bekommt, sein gewaltiges Licht leuchten zu lassen und seine in der langweiligen Einsamkeit seines Bibliothek-Lebens mühsam zusammengetragenen Excerpta als Kinder seines eigenen Riesengeistes vorzuführen, auf ein paar Wortverdrehungen und geflissentliche Sinnentstellungen mehr oder weniger eben nicht anzukommen scheint.

Eben so wenig nun, als ich die Absicht gehabt haben kann, das Verdienst der Dirigirenden zu schmälern, eben so wenig habe ich aber auch irgendwo gesagt, dass sie nur jene von ihnen dem Anscheine nach für vorzüglich gehaltenen Werke zur Aufführung brächten, oder dass zu wenig figurirte Kirchenmusik bei ihnen gegeben werde; und es war daher durch meinen Bericht eigentlich gar keine Veranlassung zu der ganzen langen Digression des Hrn. P. über die Nothwendigkeit der Vocalmusik beim katholischen Gottesdienste, so wie zur Aufzählung der überhaupt in der St. Michaelskirche zur Aufführung gekommenen Werke gegeben. Indessen, diese Digression musste geschrieben werden, damit Hr. P. seine Gelehrsamkeit entwickeln, bald kirchen- oder kunstgeschichtliche Citationen machen, bald Aussprüche der Kirchenväter citiren, bald Herdern anführen, nebenbei mir einige derbe Grobheiten sagen, den Gesichtspunkt, von dem ich ausging, verrücken und Gelegenheit ergreifen konnte, über Mozart und Haydn zu schimpfen, von deren Werken er in No. 5 dieser Zeit. als von grossen Meisterwerken sprach, während er sie jetzt in den Koth tritt.

Auf alles das nehme ich mir aber nur die Freiheit zu bemerken, dass Hr. P. gar zu häufig den, mit der katholischen Liturgie allerdings von den ältesten Zeiten her in der innigsten Verbindung stehenden Choral, einen einstimmigen, die höchste Einfachheit und Würde athmenden, meistens sehr melodiösen Gesang, mit den 4-, 6- und 8stimmigen Kirchenwerken der ältern Meister verwechselt, von welchen ich gesprochen habe, und die grossentheils mehr auf einer harmonischen, als melodischen Grundlage beruhen, mit dem eigentlichen Choral nichts gemein haben und nur insofern manchmal an denselben erinnern, als sie entweder hier und da eine wirklich alte Choral-Melodie oder wenigstens eine diesem ähnliche als melodische Grundlage eines kürzern oder längern Satzes annehmen. — Die Kirchenväter können demnach wohl vom Choral als einem schon zu ihren Zeiten üblichen Gesange gesprochen, aber der heilige Athanasius kann unmöglich geboten haben, dass beim Absingen der 4-, 6- und 8st. Psalmen die Stimme der Absingenden mehr der eines Lesenden, als eines Singenden gleichen soll! — Ich aber habe weder vom Choral, noch von den Psalmen, sondern von der Vorliebe der Dirigirenden der St. Michaelskirche für die Werke der Meister des 16. Jahrh. gesprochen und Hrn. P.'s Widerlegung passt daher durchaus nicht zu dem Inhalte der sie veranlassenden Stelle. — Auch des Hrn. Chordirectors u. Hofkaplans Schmid Zeugniss ist durch meine ausgesprochene Vermuthung der Vorliebe eben so wenig provocirt, als es auch durchaus nichts gegen diese Vermuthung beweist; denn man kann die grösste Vorliebe für gerade irgend eine Gattung von Musik und sogar ausschliessend nur von dieser die höchste Meinung haben, ohne desswegen andere Gattungen von der Aufführung ausschliessen zu können oder zu wollen, und ein Mann von Ehre, für den ich Hrn. Schmid durchaus halte, wird auch bei der Aufführung von Werken, welche nach seiner Meinung weniger Werth haben, nichts versäumen, um die Aufführung gelingen zu machen; wohl aber kann er die von ihm vorgezogenen Werke öfter als andere und besonders bei Gelegenheiten, wo er auf die grösste Concurrenz von Zuhörern rechnet, zur Aufführung bringen und dadurch zur Vermuthung einer Vorliebe führen, welche ihm kein Mensch zum Verbrechen anrechnet, aber die man doch wohl, ohne ein Majestätsverbrechen zu begehen, wird besprechen und ein Vorurtheil nennen dürfen! —

Wenn übriges Hr. P. die Hirtenbriefe mancher Bischöfe, das in allen Diöcesen alljährlich erscheinende Directorium und das Verbot des Erzbischofes Grafen Hohenwarth zu Wien gegen Joseph Haydn's Messen als Autoritäten zur Bestätigung seiner Behauptungen anführt, so antworte ich ihm: dass Hirtenbriefe und Verbote von Bischöfen wahrscheinlich durch Missbräuche mit der Figuralmusik veranlasst und gewiss nie gegen das Würdige und dem Ernste und der Weihe des Gottesdienstes Angemessene dieser Gattung gerichtet waren; so wie, dass gerade das im Directorium an den Advent und Fasten-Sonntagen ausdrücklich bemerkte Verbot des Orgelspieles der triftigste Beweis dafür sey, dass Orgelspiel und Figuralmusik an den andern Sonn- und Festtagen des Jahres erlaubt seyn müsse, weil man es sonst nicht für besondere Tage zu verbieten gebraucht hätte. Was aber namentlich das Verbot des Grafen Hohenwarth gegen J. Haydn's Messen betrifft, so hätte derselbe, wenn es ihm gefällig gewesen wäre, dem Unfug des Durchganges der Dienstboten und Marktleute mit schnatterndem Geflügel und grunzenden Spanferkeln, den ich in der Cathedrale zu St. Stephan in Wien während des Gottesdienstes selbst öfters gesehen habe, zu steuern, dadurch vielleicht die Heiligkeit des katholischen Gottesdienstes mehr geehrt, als durch sein Veto gegen J. Haydn's Messen.

Ferner wird Hr. P. doch den katholischen kaiserlichen und königlichen Höfen zu Wien, München und Dresden weder die Religiosität, noch den ächten Kunstsinn absprechen und auch nicht behaupten wollen, dass sie zu arm seyen, um sich für ihre Hofkirchen ein hinreichendes Sängerchor zu halten! — Nun huldigen aber diese Höfe seit Jahrhunderten dem in Hrn. P.'s Augen verabscheuungswürdigen Gräuel, in ihren Kirchen ausser der Advent- und Fastenzeit grösstentheils figurirte Kirchenmusik aufführen zu lassen, und die Herzoge von Baiern, unter welchen Orlando Lasso und seine würdigen Nachfolger wirkten, hielten selbst zu jener Zeit schon sehr zahlreiche und wohlbesetzte Orchester, wie aus den auf der hiesigen Hofbibliothek hinterlegten Prachtexemplaren der Psalmen und aus andern darüber existirenden historischen Documenten leicht ersehen werden kann.

Aus allen diesen Gründen oder vielmehr Thatsachen und aus dem Umstande, dass selbst in ganz Italien, also gleichsam unter den Augen des Oberhauptes der katholischen Kirche, fast durchgehends nur Figural-Musik, und noch dazu häufig höchst zweckwidrige, in den Kirchen zu hören ist, dürfte denn doch zu schliessen seyn, dass dieselbe dem Wesen und Geiste des katholischen Cultus bei Weitem nicht so fremd und wi-

dersprechend seyn müsse, als Hr. P. gern glauben machen möchte; und wenn es noch eines weitern schlagenden Argumentes für die Zulässigkeit derselben in den Tempeln des Herrn bedürfte, so wäre dieses in dem Inhalt so vieler Psalmen, von denen ich nur z. B. auf den 33., 71., 81., 92., 98. u. 150. aufmerksam machen will, zu finden, wo so oft zum Lobe Gottes mit Gesang und Saitenspiel, mit Harfen und Cymbeln, mit Trompeten und Posaunen, Pauken und Pfeifen aufgefordert wird. — Der Inhalt dieser Psalmen gehört nicht blos dem alten Testamente an, sondern er ist der katholischen Kirche wie jeder andern christlichen Confession noch heute gleich ehrwürdig, und bei manchen Gelegenheiten des katholischen Cultus werden mehrere derselben von den Priestern am Altare gebetet, so dass man allenfalls ihren Aussprüchen eine grössere Autorität zutrauen könnte, als jenen des Hrn. P.

Die zweite Stelle meines Berichtes, über welche Hr. P. sich sehr ungehalten zeigt, ist die, wo ich gesagt habe: „dass in der Kunst weder je ein einzelnes „Jahrhundert, noch einzelne Menschen das Monopol „des Wissens und des Genie's besessen hätten etc." Hr. P. mag in seiner gewohnten Manier immerhin über das Zusammenstellen von Genie und Wissen, als nach seiner Meinung im Felde der Kunst ganz verschiedener Gegenstände, spötteln; er wird mich dadurch weder zu einer andern Ueberzeugung bringen, noch ärgern können.

Selbst nach der, mir übrigens keineswegs genügenden Definition, welche mein Gegner von der Kunst gibt, müssen doch auf alle Fälle die ästhetischen Gefühlszustände, wie er sie nennt, zur äussern Anschauung dargestellt werden, und zu dieser Darstellung sind sinnlich wahrnehmbare Darstellungsmittel unumgänglich nothwendig. Ohne vollkommene Herrschaft über diese Mittel wird selbst bei der grössten Anlage zum Erfinden nie eine vollkommene Fertigkeit im Darstellen vorhanden seyn. Diese vollkommene Herrschaft über die Mittel aber ist schon an und für sich ein Wissen und muss erlernt werden; und es scheint mir daher Genie und Wissen im Felde der Kunst, statt völlig verschieden zu seyn, einander vielmehr nothwendig zu bedingen, weil das Eine ohne das Andere nie ein vollendetes Kunstwerk zur äussern Anschauung darstellen könnte. Die Seitenhiebe, welche mein entsetzlich gelehrter Gegner bei dieser Gelegenheit noch weiter links und rechts mit seiner kritischen Geisel austheilt, halte ich nicht der Mühe werth, zu beleuchten; aber im Allgemeinen muss ich bemerken, dass es mir nie eingefallen ist, dem Missbrauche, welcher mit der Figuralmusik in manchen Kirchen getrieben wird, das Wort zu reden, und ich also alle seine darüber eingestreuten, witzig seyn sollenden Bemerkungen durch keine meiner Aeusserungen hervorgerufen habe.

Eben so wenig habe ich irgendwo gesagt, „dass wir „darum auch weit bessere Kirchenmusik schreiben müss„ten, als die Alten, weil unser Wissen in der Harmo„nielehre vorangeschritten ist;" aber Hr. P. wird mir erlauben, offen zu erklären, dass ich in manchem Werke der neuern Zeit einen eben so frommen Geist, wie in jenen der Alten finde, und dasss dann solche Werke, in welchen sich auch eine vollkommene Herrschaft über unsere jetzigen Darstellungsmittel, also das, was ich unter Wissen verstehe, beurkundet, eine grössere und entschiedenere Wirkung auf mich hervorbringen. So stimmt z. B. J. Haydn's Chor aus der Schöpfung: „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" und mancher andere des nämlichen Werkes mich zu weit innigerer Andacht und entrückt meinen Geist weit mächtiger allem Irdischen, als viele der gepriesenen Vocal-Werke des 16. u. 17. Jahrhunderts; aber ich habe demungeachtet noch nirgends behauptet, dass ich deswegen Jos. Haydn den Rang vor Palestrina und Orlando Lasso eingeräumt wissen möchte.

Ist denn die Kunst so arm, dass nur eine einzige, sich überall ähnliche Darstellungsweise gut seyn kann? und kann denn nicht das eine wahrhaft fromme Gemüth durch innere Anschauung der Grösse und Erhabenheit Gottes zu jubelnden Hymnen des Preises der Macht des Schöpfers — ein anderes durch Anschauung seiner Güte und Barmherzigkeit zu demuthsvollem innigen Danke — und ein drittes endlich durch Erkenntniss der eigenen Unwürdigkeit bei vollem Vertrauen in die Milde des gern verzeihenden Vaters zur sanften elegischen Klage begeistert werden? und dürfen, ja müssen dann nicht zur Darstellung so verschiedenartiger Gefühle auch verschiedene Darstellungsmittel angewendet werden? —

Ueber noch ein grosses Aergerniss endlich, das Hr. P. an einer andern Stelle meines Berichtes nimmt, muss ich sein zartes Gewissen zu beruhigen suchen. Es ist diess jene Stelle, wo ich frage:

„Ob nicht schon allein darum bedeutende Verände„rungen in den Regeln des einfachen und doppelten „Contrapunctes zu erwarten seyen, weil die neuere „Harmonielehre viele Accorde, welche sonst als dis„sonirend galten, jetzt nicht mehr als solche aner„kennt und behandelt?"

Ueber diese Stelle schlägt Hr. P. ein förmliches Zetergeschrei auf und inquirirt besonders scharf über die Bedeutung des Wortes „Sonst". Was bedarf es aber da einer langen Untersuchung über die Zeit, auf welche ich dieses „Sonst" bezogen haben kann? — Es handelt sich hier nur um die Wahrheit oder Unwahrheit meiner Behauptung, und ich gedenke nicht, sie zu widerrufen, sondern will sie vielmehr nun ausführlicher erläutern und mit Beweisen unterstützen.

Die Regeln des einfachen und doppelten Contrapunktes stammen doch ohne Zweifel nicht von Gestern her, was schon der Name Contrapunkt zeigt, da er an die Zeit erinnert, wo man noch gar keine Noten, sondern nur Punkte als Zeichen für die Töne hatte. Diese Regeln sind seit Jahrhunderten die nämlichen und müssen, wenn sie kein bloser Zunft- oder Handwerks-Brauch, sondern ein der Kunst würdiges, aus der Natur ihrer Darstellungsmittel abgeleitetes Statut seyn sollen, nothwendig einen auf das Wesen der Melodie oder Harmonie oder beider zugleich begründeten Ursprung haben. Es muss also irgend ein System der Harmonie doch früher bestanden haben, als diese Regeln aufgestellt wurden, und wenn gar keine weitere Nachweisung über die Ansicht vorhanden wäre, welche man von ohngefähr der Mitte des 16. Jahrh. an von der Harmonie gehabt hat, so liesse sich schon aus diesen Regeln entnehmen, dass nur der Einklang, die reine Fünfte und Achte für vollkommene, und nur die grosse und kleine Dritte und grosse und kleine Sechste für unvollkommene Consonanzen gegolten haben, alle übrigen Intervalle *) aber als gleich dissonirend betrachtet

*) Dass die Alten nur von Intervallen, nicht aber von Accorden gesprochen haben, gebe ich allerdings zu: aber ich begreife nicht recht, warum sie nicht von den letzteren hätten sprechen können, da sie

worden seyen, weil der Gebrauch aller übrigen dem gleichen Verbote, oder da, wo er gestattet wird, dem gleichen Gesetze der Auflösung unterliegt. — Nun betrachtet aber die neuere Harmonielehre die kleine Fünfte des 7. Stufentones der harten und des 7. erhöhten der weichen Leiter, dann die reine Vierte in beiden Leitern, welche Umwendung der 5ten ist, ferner die Dominant-Siebente, die verminderte und jene des siebenten Tones der harten Leiter nicht mehr als so dissonirend, dass sie einer Vorbereitung bedürften, und Vogler gibt sogar Beispiele anderer Auflösungs-Arten dieser Siebenten, gegen welche sich vernünftiger Weise durchaus nichts einwenden lässt; so dass, wenn die oben genannte kleine Fünfte mit der dazu gehörigen leitereignen Dritten verbunden als Dreiklang betrachtet wird und eben so den genannten Siebenten ihre Dreiklänge beigegeben werden, durch die Versetzung dieser Accorde in alle Tonarten nur einer Leiter, nämlich der harten oder der weichen, jenachdem sie ihnen ihrer Herleitung nach zusteht, mit sammt ihren Umwendungen schon die allerdings nicht unbedeutende Summe von 180 Accorden entsteht, welche Zahl sich aber noch um 84 höher heben würde, wenn man den Dreiklang der kleinen Fünften und den Accord der Dominant-Siebenten in beide Leitern, wo sie allerdings Platz haben, aber sich durchaus in der harten und weichen ähnlich sind, versetzen wollte. Rechnet man nun dazu noch den Quartsext-Accord in den 12 harten und 12 weichen Tonarten, und wegen der im strengen Satz verbotenen Quarta fundata den Accord der zweiten Umwendung der Dominant-Siebenten, wo inconsequent genug der Grundton in der Umwendung nicht frei eintreten darf, während die durch die Umwendung zur Dritten gewordene Siebente frei eintritt, wieder wegen der oben berührten Aehnlichkeit beider Leitern nur in 12 Tonarten der einen: so steigt die obige Summe noch um 36 solcher Accorde höher, für deren verbotenen Gebrauch im strengen Satze sich gegenwärtig weder ein mathematischer noch ein melodischer oder harmonischer Grund mehr aufführen lässt und bei denen sogar der blos praktische Grund, dass die Sänger die Intervalle nur schwer treffen könnten, oder dass sie einen zu üblen Eindruck auf das Ohr und Gefühl des Hörers machten, vollkommen wegfällt.

Wenn ich nun bewiesen zu haben glaube, dass es allerdings viele Accorde sind, welche sonst als dissonirend galten und daher in der ersten Gattung des strengen Satzes gar nicht, in den übrigen Gattungen aber nur unter den durch die Regeln vorgeschriebenen Modificationen gebraucht werden durften, während sie nach der neuern Harmonielehre ohne alle Vorbereitung eintreten können: so glaube ich behaupten zu dürfen,

1) in ihren mehrstimmigen Compositionen gerade so wie die Neuern Accorde machen, folglich sie doch kennen mussten; und

2) es ihrem gesunden Sinne und reinen Gehöre nicht entgangen seyn kann, dass öfters der Accord mehr, als eigentlich das Intervall, dissonirt; so z. B. dissonirt zu Grundton und Terz weder die Fünfte noch die Sechste, wenn eine von beiden einzeln dazu angeschlagen wird, aber es bildet sich ein dissonirender Accord, wenn beide zugleich hinzutreten, während doch keines von beiden seine Stellung als Intervall verändert und im Quintsext-Accord die Fünfte, wie im Terzdecimen-Accord die um eine Octave höher liegende Sechste als Intervalle zu Grundton und Terz fortan die nämliche Lage und Entfernung behalten, welche sie als consonirend inne hatten.

dass meine von Hrn. P. gar so übel aufgenommene Frage: ob eine solche Veränderung in den Ansichten über die Harmonie nicht auch eine bedeutende Veränderung in den Regeln des einfachen u. doppelten Contrapunktes zur Folge haben werde? denn doch nicht gar so unverständig sey, dass Hr. P. dadurch ermächtigt würde, meine Aeusserungen für eine Masse von völlig Falschem, halb Wahrem, halb Gedachtem und Verstandenem in wenig Zeilen zu erklären! Wohl aber erscheint mir Hrn. P.'s sehr weitläufige und grundgelehrt seyn wollende Dissertation über diese Frage eben so unzweckmässig, als grossen Theils auf unrichtigen Voraussetzungen beruhend, was ich gleich noch näher beleuchten werde.

Habe ich denn gefragt, ob die Alten diese Accorde oder überhaupt die Dissonanzen schon gekannt und gebraucht haben? oder ob die neuere Harmonielehre bereits einen bestimmten Einfluss auf die Meisterwerke der neuern Zeit ausgeübt habe? — Warum antwortet denn Hr. P., wenn er schon der zur Widerlegung meiner an sich ganz unschuldigen und gewiss keinem Andersdenkenden zu nahe tretenden Meinung Berufene seyn und diesen Beruf durch Insolenz und absprechende Herabwürdigung seines Gegners beurkunden zu müssen glaubt, auf Etwas, wornach kein Mensch gefragt hat? — Mögen die Alten die dissonirenden Intervalle oder Accorde, man nenne sie wie man will, gekannt oder nicht gekannt, gebraucht oder nicht gebraucht haben, so ist doch nicht zu läugnen, dass in den Regeln des einfachen und doppelten Contrapunktes, welche, wie ich schon oben sagte, seit einigen Jahrhunderten immer die nämlichen geblieben sind, von einer harmonischen Ansicht ausgegangen wird, nach der die oben genannten Accorde eben so behandelt werden, als gehörten sie in die Kategorie der übelklingendsten Dreiklänge, Septimen-, Nonen-, Undecimen- oder Terzdecimen-Accorde, während sie nach ihrem ganzen mathematischen und harmonischen Verhältnisse und nach ihrer von diesen ganz verschiedenen Wirkung auf Gehör und Gefühl doch ganz gewiss nicht dahin gehören. — Schon in den frühesten Zeiten, wo einmal nicht mehr blos Choräle, sondern mehrstimmige Gesänge geschrieben und zu diesem Behufe die Regeln des strengen Satzes aufgestellt wurden, scheint man diesen Unterschied selbst wohl gefühlt und desswegen im sogenannten freien Satze den unvorbereiteten Eintritt mancher im strengen als dissonirend verbotener Intervalle erlaubt zu haben, während man das Gesetz der Vorbereitung für andere Dissonanzen, welche ohne diese auch heute noch wehthuend und schwer zu treffen sind, streng aufrecht erhielt. Kann und soll es denn aber mehr als einen harmonisch richtigen Satz geben? Aendert denn das Intervall oder der Accord darum seinen Charakter oder seine Wirkung, weil er im strengen oder freien Satze gebraucht wird? Kann endlich das wirklich fromme und von dem Gefühle des Erhabenen durchdrungene Gemüth des Tonsetzers sich nur dann wahr und innig aussprechen, wenn es die Regeln des sogenannten strengen Satzes befolgt? —

Wahrlich, es ist lächerlich, zu lesen, dass Hr. P. schon in dem in der Kirchenmusik frei angeschlagenen Accorde der Dominant-Siebenten den bösen Geist wahrnehmen will, während diesem grossen Lobredner der Alten die oft zehnmal härter klingenden Harmonienfolgen ihrer Dreiklänge gar nicht auffallen, und von denen gleich in der von ihm angeführten Stelle aus Or-

lando Lasso's 101. Psalme im 8. und 10. Takte eine Probe zu sehen ist, wo allemal unmittelbar auf die vollstimmige Harmonie von C dur jene von B dur folgt. Ich für meine Person wage es zwar durchaus nicht, irgend eine Harmonienfolge Lasso's oder eines andern ältern Meisters zu tadeln, denn ich fürchte mich vor Hrn. P. und Consorten; aber Vogler, dem selbst diese sehr strengen Herren eine Stimme als Harmoniker einräumen und der so glücklich ist, todt zu seyn und also Hrn. P. nicht mehr zu fürchten, spricht sich in seinem Handbuche zur Harmonielehre Cap. 2, §§. 29, 30 u. 31 so ziemlich entschieden und, wie mir scheint, auch hinreichend gründlich gegen solche Harmonienfolgen, so wie auch gegen das Aufeinanderfolgen zweier stufenmässig neben einander liegenden weichen Tonarten, wie im nämlichen Satze Lasso's vom 8. auf den 9. Takt A moll und G moll einander unmittelbar folgen, aus, und ich, der ich nun einmal die Schwäche habe, Voglern für einen der grössten Harmoniker und sehr tiefen Forscher in diesem Gebiete zu halten, kann es durchaus nicht über mich gewinnen, ihm zu widersprechen, sondern muss aufrichtig gestehen, dass mir solche Harmonienfolgen sehr hart vorkommen und ich glauben möchte, dass ein Ohr, welches darin nichts Hartes findet, wohl auch den freien Eintritt eines Quartsext-Accordes oder einer der drei der Vorbereitung nicht bedürfenden Siebenten sollte ertragen können.

Noch komischer ist es, wenn Hr. P. behauptet, dass Vogler da, wo er vom Contrapunkt spricht, nämlich in seinem Systeme für den Fugenbau, ganz den Gang der alten Contrapunctisten gehe! — Hören wir doch ein wenig, was Vogler in der Vorrede dieses Werkes sagt! — Von Seite 5, Zeile 19 an sind folgende seine eigenen Worte:

„Doch ehe ich zu dieser praktischen Unterweisung „schreite, müssen noch einige Bemerkungen über die „schiefe Ansicht des alten Contrapunktes vorausge- „schickt werden."

„Ich sagte zwar, schiefe Ansicht, eigentlich aber „hatte der sogenannte Contrapunkt gar keine An- „sicht. — Ich habe den Contrapunkt der Octave, „Decime und Duodecime nie fassen können, weil es „mir dafür ekelte, ohnerachtet ich sonst nie für ei- „nen Stumpfsinnigen galt."

„Ich befliss mich schon von meiner ersten Jugend „an, scharf zu sehen, zu übersehen. Uebersicht ge- „währte er so wenig, als Ansicht, Darstellung war „keine da, auch Harmonie vergass man, weil die Ein- „seitigkeit von kärglich zusammen gesuchten Melodien „überall vorragte, welches Verfahren ich unter der „Würde eines Harmonisten hielt."

„Nun. Bis zum 16. Jahrh. sang man blos Choral. „Die erste Zusammenstellung von vier verschiedenen „Singstimmen, die Beifall erhielt, datirt ohngefähr „vom Jahr 1548, wo Luigi Praenestini unter Pabst „Marcellus II. seine herrlichen Compositionen geltend „machte."

„Schon zu Ende des 15. Jahrh. und bis zum Ende „des 17ten pflegte man die Tonschüler mit Punkten, „die sie gegen Punkte (statt der nachherigen Noten) „setzen mussten, zu quälen; das heisst: punctum con- „tra punctum ponere, wovon das Wort Contrapunkt „seinen Ursprung hat. Nachmals hiess es: notam con- „tra notam scribere. — Die ganze Prozedur war also „Nichts anders, als eine einseitige Methode, die nicht „Gesänge aus der Harmonie entlocken, sondern zu „schon vorhandenen Chorälen andere Melodien zu- „sammenstoppeln lehrte, und damit hielt auch noch „Kirnberger an. Das Genie, das nur mit steifen, pre- „kären Vorschriften sich beschäftigte, ward, statt „der Phantasie freien Lauf zu lassen, wie mit dem „Schwamm ausgelöscht, und daher kam das prakti- „sche Resultat, dass die gelehrte Musik nicht schön „klinge, und die daraus abstrahirte allgemeine Sage, „dass sie nicht schön klingen dürfe."

Kann man nun, frage ich, sich noch entschiedener als Gegner des alten Contrapunktes erklären, als Vogler hier gethan hat? — Hat Vogler in diesem Werke nicht seine Ideen über rhetorische, logische und ästhetische Ansicht des Fugenbaues klar ausgesprochen und deren praktische Tauglichkeit durch seine Musterfuge nachgewiesen? — Wo ferner hat Vogler in diesem ganzen Werke und der dazu gehörigen Musterfuge den Gang der alten Contrapunctisten befolgt und bei welchem alten Contrapunktisten findet man eine solche Anlage, Fort-, Durch- und Ausführung wie in dieser Fuge? Wo endlich findet man in irgend einer so gediegenen Arbeit eines alten oder neuen Contrapunktisten diesen Gebrauch der frei eingeführten, früher für dissonirend erklärten, von Voglern aber nicht mehr dafür gehaltenen Accorde, als: des Quartsext-Accordes und der Accorde der Unterhaltungs-Siebenten, jener des siebenten Tones der harten Leiter, und der verminderten Siebenten, sowohl in der Urgestalt, als ihren Umwendungen? —

Ueberhaupt dürfte aus dem hier angeregten Werke Vogler's, so wie auch aus vielen Stellen seiner Harmonielehre so ziemlich einleuchten, dass diejenigen wohl nicht so ganz unrecht haben, welche meinen, dass Harmonie, Melodie, Rhythmus und Periodenbau gleichmässig dienende Mittel bei der Hervorbringung eines musikalischen Kunstwerkes seyen, daher auch gleiche Berücksichtigung verdienen, und dass nur aus der gleichzeitigen richtigen Anwendung aller dieser einander wechselseitig bedingenden Mittel — wenn, was sich von selbst versteht, die Grundbedingung alles Schaffens in der Kunst, der Genius im Künstler lebendig wirkend vorhanden ist — ein in allen Theilen vollendetes Kunstwerk entstehen könne.

Das Bekritteln der auf diese Ansicht Bezug habenden Stelle meines Berichtes zeugt daher nur von Hrn. P.'s Beschränktheit und seinem ungemessenen Eigendünkel; und der matte Pfeil des erbärmlichen Witzes: dass ich verlangte, die grossen Meister der ältern Zeit hätten zu mir in die Schule gehen sollen, um logisch richtig und consequent denken und schreiben zu lernen — prallt ab und trifft den eignen vorlauten Schützen.

Ganz possirlich aber vollends ist der Ausspruch des Hrn. P. darüber, dass die kathol. Kirche kein ästhetisch geistiges Vergnügen dulde und die schönen Künste, deren Amt bekanntlich sey, Leidenschaften zu erregen, zur Erreichung des Zweckes dieser Kirche daher nicht dienen können!!!

Wahrhaftig, auf solche Argumente ist nicht mehr zu antworten und gegen einen Aesthetiker von solchen Grundsätzen hat alle Diskussion ein Ende.

Fort also mit den Werken der grössten Maler und Bildhauer aller Zeiten aus den Kirchen, denn sie sind Werke der verdammungswürdigen, Leidenschaften erregenden schönen Künste!

Fort selbst mit den Vocalwerken der alten und neuen Tonsetzer, denn auch sie sind ja Erzeugniss der

Kunst! Fort endlich mit dem Gottesdienste aus St. Peters herrlicher Basilica und aus den andern weltberühmten Domen und Tempeln des Herrn, welche die erhabensten Meister der edlern Baukunst hervorgebracht haben!

In hölzerne, aus Brettern zusammen genagelte, unförmige Hütten, wo nichts an schöne Kunst, diese Erregerin der Leidenschaften, erinnert, muss nach Hrn. P.'s Ansichten der Gottesdienst verlegt werden, und selbst von den unentbehrlichen heiligen Gefässen und Paramenten muss Alles verschwinden, was an Kunst oder Pracht erinnert; denn die Kirche will ja nichts von dem, was die Erde bietet und bieten kann, weil das Alles nur den Geist der Busse, der Zerknirschung und der Demuth verscheucht, den sie allein wollen und dulden kann! —

Quousque tandem abutere, Pellisovi mi doctissime, patientia nostra? — So möchte man wahrlich hier fragen und versucht seyn, zu glauben, dass, wenn Hr. P. und seines Gleichen zu befehlen hätten, nicht nur das grosse, in meinem Berichte in prophetischem Geist angekündigte musikalische, sondern noch gar manches andere Auto da Fé unverzüglich zu erwarten stände.

Doch, vor der Hand brauchen wir uns noch gar nicht so entsetzlich zu fürchten; denn Hr. P. hat für's Erste noch gar nichts zu befehlen, sondern hübsch demüthig auf der Bibliothek, auf der er arbeitet, seine subalternen Dienste zu leisten; und für's Zweite macht ihm eine neue Erfindung über den Bau des Claviers und eine andere über Stahlfabrikation im gegenwärtigen Augenblicke so viel zu schaffen, dass er vielleicht nicht einmal Zeit hätte, die Liste derer abzufassen, welche bei dem grossen Auto da Fé als arme Sünder zu paradiren bestimmt wären und unter denen gewiss einen der ersten Plätze einzunehmen erwarten dürfte

München, d. 22. Nov. 1834. *der gewöhnliche Correspondent der allg. mus. Zeitung.*

Nachschrift der Redaction und Erklärung derselben für die Folge.

Eine Erwiderung unsers geehrten Hrn. Correspondenten auf Hrn. Pellisov's persönliche Angriffe desselben musste nothwendig folgen. Damit haben aber auch alle persönlichen Angriffe, so weit sie nicht unerlässlich zur Sache gehören, in unsern Blättern ein Ende; ausgenommen sind die bezahlten Beiblätter, über die wir nicht zu entscheiden haben. Leider waren diese Angriffe diessmal der Wichtigkeit der Sache wegen von Seiten der Redact. kaum zu vermeiden. Wir sehen aber, dass auch selbst in so wichtigem Falle nicht viel Gutes dabei herauskommt; es wäre offenbar für die Sache erspriesslicher gewesen, wenn die Persönlichkeiten gleich anfangs entfernt worden wären. Darum sind wir fest entschlossen, keinem nicht ganz unvermeidlichen persönlichen Angriff in unsern Blättern Eingang zu gestatten. Unvermeidliche Angriffe sollen nur offenbar unmoralische Thaten erfahren; Meinungen hingegen, auch irrige, sollen durchaus mit Achtung und Schonung des moralischen Werthes der Person behandelt werden. Wer das nicht will, schicke uns keine Aufsätze, wir nehmen sie nicht auf; sind auch gewiss, dass alle Männer von guter Gesinnung, also auch die beiden Herren Gegner, uns vollkommen beistimmen und unsere geehrten Leser selbst nur dabei gewinnen werden. — Für die Sache selbst aber, deren zeitgemässe Wichtigkeit wir anerkennen und, wesshalb wir auch den Aufsatz aufnahmen, wird der Redacteur nächstens seine unmaassgebliche Meinung dem Urtheile des Publikums zur Prüfung vorlegen, tüchtiger Sachgegenrede mit Vergnügen gewärtig.

Nachrichten.

Berlin, d. 7. Dec. 1834. So ist denn schon wieder die Zeit da, wo ich in diesem Jahre den letzten Bericht an Sie absende! Womit soll ich indess die überreich musikalische November-Correspondenz beginnen? Festlichkeit und Freude, hoher Glanz von Kaiser- und Königs-Pracht, mehr aber noch die hehrsten Bilder von Familienglück, Huld und treuer Unterthanen Verehrung des geliebtesten Monarchen und seiner erhabenen Gäste zeichneten den trüben, sonst so leicht zur Misanthropie geeigneten Spätherbst-Monat aus! — Das Geburtsfest der Kronprinzessin von Preussen K. H. am 13. Nov. wurde durch die höchst unerwartete Ankunft Sr. Maj. des Kaisers von Russland verherrlicht, welcher noch an demselben Abende der bereits angesetzten Festvorstellung der Oper: „Robert der Teufel" beywohnte und mit lautem Jubel begrüsst wurde.

Der berühmte Violinist Lafont aus Paris, wie der beliebte Tanzcomponist und Dirigent Strauss aus Wien, Letzterer mit seinem ganzen Orchester-Personale von 29 Musikern, waren zur Vervielfältigung der ächten Kunst- und sinnlich-geistigen Genusse hier anwesend. Den am 15. v. M. anberaumten Subscriptions-Ball beehrten des Kaisers und der Kaiserin von Russland Majestäten, wie der ganze Königl. Hof mit sämmtlichen hier anwesenden fremden Herrschaften mit ihrer hohen Gegenwart. Strauss entzückte durch seine rhythmisch pikanten, effectvoll instrumentirten, melodisch und harmonisch interessanten Walzer und Galopps, deren Ausführung von seinem Orchester ungemein präcis im Zusammenspiel und durch die fast burleske Art der persönlichen Leitung des in allen Fibern von Tanzwuth durchglühten Componisten, die höchste, wie die elegante Ballversammlung. Ja, diese Dansomanie wurde so gross, dass sogar ein „Aufruhr im Serail" des Königs von Granada (zur Zeit der Mauren) entstand, welcher die Füsse des weiblichen Balletpersonals in Bewegung setzte, das unterste nach oben, das innerste nach aussen kehrte, kurz die Köpfe der jüngern

Männerwelt den Fussspitzen der Damen zu Füssen legte. Zugleich gab es ein Damenbad im Innersten des Harems, schöne Decorationen und selbst militärische Evolutionen der weiblichen Choristinnen- und Tänzerinnen-Garde zu schauen — „welche Freude, welche Lust!" — Auf höhern Befehl wurden nächst einigen Hohenstaufen-Tragödien von Raupach zur Erholung noch Auber's „Stumme von Portici" und das Ballet Aline gegeben. Nach der am 25. v. M. erfolgten Abreise Sr. Maj. des Kaisers von Russland beehrte die huldreiche Kaiserin zuletzt noch am 26. die Aufführung von Spontini's „Vestalin" mit ihrer Gegenwart und verliess nach zweymonatlicher Anwesenheit die hiesige Residenz am 27. v. M. Seitdem ist Stille im öffentlichen Leben eingetreten; jede Familie bereitet sich zum nahen Weihnachtsfest vor, und so gewinnen wir Musse, noch der sonstigen musikalischen Productionen zu gedenken. Von den Leistungen der Königl. Oper haben wir nur noch zu bemerken, dass zwei Tenoristen, Hr. Wurda aus Strelitz und Hr. Eichberger vom Leipziger Stadttheater, Ersterer als Zampa, Otello und Licinius, Letzterer als Nadori in Spohr's Jessonda und Fra Diavolo, mit Beyfall debütirten. Hr. Wurda besitzt eine starke Bariton-, Hr. Eichberger eine weiche, klangreiche, ächte Tenor-Bruststimme. Beyde Sänger geniessen den Vortheil eines bedeutenden Stimmumfanges, vortheilhafte Gestalt und Routine im Spiel. Veredelung im Ausdruck, wie in den körperlichen Bewegungen wird für die dramatische Ausbildung beyder talentvollen Sänger von Nutzen seyn. Die hohen Töne des Hrn. E. sind, wenn gleich nicht überaus stark, doch sehr schön aus voller Brust gesungen. Hr. W. weiss das Falsett gut zu benutzen und besitzt klangvolle Mitteltöne, auch bedeutende Tiefe des Stimmorgans. — Als Julia in der „Vestalin" trat Dem. Stephan mit glücklichem Erfolge im 2. u. 3. Acte wieder auf, nachdem die lange Entfernung von der Bühne sie im 1. Acte sehr befangen erscheinen liess, daher der Sängerin einige Töne nicht ganz rein ansprachen und ihre Anstrengung in der höhern Stimmlage bemerkbar wurde. Die grosse, leidenschaftliche Scene der Julia, wie das Duett mit Licinius im 2. Acte, demnächst die Cavatine im 3. Acte gelangen der Dem. St. sehr wohl, deren Stimme in den Mitteltönen klangvoll, wie ihre Gestalt zur Darstellung hoher, edler Charakterrollen in der grossen Oper vorzüglich geeignet ist. Nur ist allerdings übermässige Anstrengung des Organs zu vermeiden. Wie es heisst, wird Dem. Stephan uns Gelegenheit gewähren, die gänzlich verschollene Armide v. Gluck, dies phantasiereiche Meisterwerk, wieder zu hören. Schon dieser Vorsatz verdient den Dank ächter Kunstfreunde.

So wären wir mit den Bühnenleistungen zu Ende, da die fortgesetzten Gastrollen der Mad. Crelinger und ihrer beyden Töchter, Dem. Bertha und Clara Stich auf der Königstädter Bühne so wenig als die neue, mit Beyfall aufgenommene Posse mit Gesang: „Das Königreich der Weiber" oder „Die verkehrte Welt" zum Bereich unsers musikalischen Berichts gehören.

Wir gehen daher zu den zahlreichen Concerten über und erwähnen solche in möglichster Kürze. Im Concert zum Besten des Friedrichsstifts liess sich Hr. Kapellmeister Pott aus Oldenburg, nebst Hrn. K. M. Ries auf der Violine mit vielem Beyfall hören. Die feurige Spielart des erstern und die ruhige Sicherheit des andern Virtuosen gewährte eine ganz verschiedenartige und dennoch gleich befriedigende Unterhaltung. Die Damen Lenz, Stephan und Kolmetz sangen recht angenehm und die Ouverturen zu den Opern Cortez und Alfred wurden trefflich ausgeführt. Hr. Spontini hatte eine melodische Ariette auf Text von Metastasio für Dem. Stephan neu componirt. Hr. Pott gab noch ein zweytes Concert im Saale der Sing-Akademie mit lebhaftem Beyfall, welchen sein Violinspiel auch im Vortrage des schönen Concerts von Spohr in Form einer Gesangsscene, wie der glänzenden Concertvariationen v. Mayseder, und bey Ausführung der grossen Sonate von Beethoven in A moll für Pianoforte und Violine vollkommen verdiente. Besonders traf der empfindungsvolle Spieler den Ausdruck der Variationen im Adagio dieser geistreichen, jedoch schwer auszuführenden Composition sehr richtig. Kleinlich wäre es, zu mäkeln, dass im Feuer und in der Keckheit des Spiels dem Virtuosen zuweilen einige nicht ganz reine Töne entschlüpften, vielleicht auch durch Schuld der Saite. Zu bemerken ist indess, dass Hr. Arnold die Pianofortepartie mit ausgezeichneter Sicherheit, Ruhe und Fertigkeit vortrug. Eben so gelungen war seine Klavierbegleitung der von Hrn. Bader charakteristisch gesungenen Ballade: „Der Erlkönig" von Göthe. Die von dem nach schwerer Krankheit genesenen K. Hofschauspieler Krüger veranstaltete, sehr glänzend besuchte Mittagsunterhaltung enthielt

mehr Declamation als Musikstücke. Das Merkwürdigste in diesem Quasi-Concert, welches dem Unternehmer, ausser sehr reichlicher Einnahme, ein kaiserliches werthvolles Geschenk eintrug, war ein Epilog, in welchem eine gewisse Klasse von Concertkritikern persiflirt und gleichsam in effigie an den Schandpfahl der öffentlichen Meinung gestellt wurde. Ob es schicklich sey, solche Unwürdigkeiten zum Gegenstande der allgemeinen Belustigung zu wählen, lassen wir dahin gestellt seyn, bemerken indess nur: Persönlichkeiten gehören nicht in das Gebiet der Kunst. — Eines der gehaltvollsten, leider indess auch am wenigsten besuchten Concerte war das des Hrn. Lafont. Der berühmte Virtuos ist noch von seiner frühern Anwesenheit in Deutschland den Musikfreunden zu wohl bekannt, als dass es einer Schilderung seines Meisterspiels bedürfte. Grazie und Eleganz, Correctheit und Geschmack sind die wesentlichen Eigenschaften dieses in seiner Art vollendeten Künstlers. Hr. Lafont wagt keine übermässigen Schwierigkeiten, übt keine Seiltänzerkünste auf der Geige aus, sein Ton ist nicht besonders stark und voll — was jedoch der Virtuos leisten will, das führt er auch vollkommen schön aus. Daher spielt Hr. Lafont auch nur seine eignen, höchst geschmackvollen, auf seine Spielart berechneten Compositionen und zeigt sich darin als ein ächter Kammer-Virtuos. Die Feinheit und Glätte seines Vortrags versetzt den Hörer in die Pariser Salons, in die Zirkel der eleganten Welt und lässt den gebildeten Mann von Geschmack, wie den Meister in der Technik des Violinspiels erkennen. Sein Spiel ist nicht mit dem anderer Virtuosen zu vergleichen; er begründet eine eigene Methode. So zeigte sich Hr. Lafont in seinem selbst componirten Concerte in drey Sätzen, mehr anmuthig heitern, als grossartigen Charakters, wie in Variationen auf Themata aus Fra Diavolo und der Stummen von Portici. Letztere gefielen so sehr, dass solche in einem zweyten Concerte wiederholt werden mussten. Im Concerte des Hrn. Lafont liess sich eine Sängerin älterer Schule, Mad. Marra aus Breslau, in einer Arie von Nicolini nicht ohne Beyfall hören. Nur erschien ihr Vortrag, bey ziemlich passirter Stimme, etwas affectirt. Freude gewährte es, einmal wieder die wirksame Ouverture zu Cherubini's Lodoiska zu hören. — Das Concert der Herren Gebrüder Ganz war eben so inhaltsreich, als mannichfaltig, nur aus zu viel kleinen Piecen, meistens sentimentalen Charakters, zusammengestellt. Das vorzüglichste Musikstück darin war ein neues Violoncellconcert von der Composition des Hrn K. M. Moritz Ganz, welcher solches auch höchst ausgezeichnet in Ton und Fertigkeit mit Geschmack vortrug. Der Violinist Hr. K. M. Leopold Ganz führte eine Phantasie (oder vielmehr Potpourri) auf Bellini'sche Motive pikant und mit guter Wirkung aus. Beyde Brüder vereinten ihre Talente in Variationen für Violine und Violoncell, welche zeitgemäss effectuirten. Ausserdem hörten wir eine neue (ziemlich flache) Ouverture zu Auber's Lestocq, eine von Dem. Lithander etwas befangen und monoton gesungene, für das Concert wenig geeignete Scene von C. M. v. Weber, zwey Sätze eines glänzenden Doppelconcerts für zwey Pianoforte's von Kalkbrenner, von den Herren Hauck und Taubert sehr präcis, fertig und elegant ausgeführt. Wer hätte es geahnt, dass der als Mensch, Klavierlehrer und Spieler gleich geschätzte Wilhelm Hauck, ein würdiger Zögling des verdienstvollen Meisters Hummel, am 24. Nov. sich zum letzten Male öffentlich hören lassen würde? Am 29. v. M. starb Hauck plötzlich am Lungenschlage, allgemein bedauert! —

(Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

1) *Marches guerriers et originales pour grande musique militaire par C. F. Müller à Berlin.* Op. 96, Liv. 2.

2) *Grande musique militaire originale composée et arrangée pour le Pfte. — par C. F. Müller.*

Ob wir gleich aus der Stimmenausgabe dieser Militärmärsche für das ganze Chor nicht viel mehr berichten können, als was uns durch die Bearbeitung für das Pianof. deutlich geworden ist, so dürfen wir doch von einem Componisten, der bereits so viel für Militärmusik schrieb, die mit Beyfall aufgenommen worden ist, voraussetzen, dass er das Wirksame solcher Instrumentirung völlig in seiner Gewalt hat und auch diesmal seine Fertigkeit für gute Effectuirung vortheilhaft verwendet haben wird. Der Componist ist gerade in dieser Gattung vorzüglich bekannt, so dass die Unmöglichkeit einer Beurtheilung des Instrumentirens in diesem Falle keine Sache von Belang ist. Geringere Mühe, wie früher, hat er sich gewiss nicht erlaubt. — Die Märsche sind gut erfunden, me-

lodiös, rhythmisch eingänglich und hebend. Auch für das Pianof. wirken sie recht gut, so dass die Liebhaber militärischer Musik Vergnügen daran finden werden, noch mehr, da sie sich durchaus nicht schwer spielen, auch nicht für minder geübte Liebhaber; aber auch, eben für sie, nicht gar zu leicht. Vergessen hat man auf dem Titel, dass sie vierhändig bearbeitet sind, was für Viele, die sich damit zu unterhalten pflegen, eine Empfehlung mehr seyn wird. Mögen sie zahlreiche Freunde finden. Sie sind auf Kosten des Componisten gedruckt.

Musikalischer Kinderfreund oder leichte Tonstücke zum Gesang und Spiel für Anfänger. Herausgegeben von *J. M. Pohley.* Erster Jahrgang, 6 Hefte. Meissen, bey C. E. Klinkicht u. Sohn. Pr. der 6 Hefte 1 Thlr.

Alle 2 Monate erscheint ein Heft von zwey Bogen in gr. Querquart; der Preis ist also billig. Der Herausgeber will dadurch in den Kindern die Lust zur Musik fördern. Dazu wählte er „einfache, angenehme Melodien mit ganz leichten Begleitungen, welche ohne grosse Anstrengung zu erlernen sind und zugleich eine immer neue und abwechselnde Unterhaltung gewähren.“ Die Gesänge sind oft aus Opern genommen, oder es sind sonst beliebte Lieder und Romanzen. Mehre Lieder sind doppelt gesetzt; einmal spielt die rechte Hand die Melodie, das zweyte Mal bringt sie eine leichte Begleitung. Auch die zu spielenden Sätzchen ohne Gesang sind ganz einfach, so dass das Ganze mehr zur Erheiterung und Erholung, als zur eigentlichen Schule gerechnet werden muss, die auf diesem Wege nicht zu machen ist. Dazu soll es aber auch nicht. Zweyhändige und vierhändige Stückchen wechseln mit Gesängen. Nur dürfte nicht zu rathen seyn, zur Aufmunterung ganz junger Kinder gleich ihre Compositiönchen drucken zu lassen. Sogar wenn sie es verdienen, sollte man es nicht thun; es bringt zuverlässig mehr Schaden, als Nutzen. Wir sind mit der Kinder-Natur gar nicht unbekannt und rathen Gutes. —

Ruf zur Freude. Walzer, componirt und für das Pianof. eingerichtet — v. *Ferd. Stegmayer.* Op. 12. Leipzig, b. Fr. Kistner. Pr. 8 Gr.

Sehr ansprechende, nicht zu ausgeführte, nicht schwierige Walzer, deren Melodisches und rhythmisch Wirksames den Tanzliebhabern höchst erfreulich seyn wird. Nach kurzer Einleitung folgen sich in guter Verbindung 6 Walzer mit ausgeführtem Anhange. Das Heftchen ist dem Wiener Walzervorsteher Hrn. Joh. Strauss gewidmet, neben dessen Tanzlust die vorliegenden sich füglich stellen könnten.

Zum Titelkupfer.

Franz Schubert, geb. 1797, gest. 1828 zu Wien, hat sich in seinem kurzen Leben vorzüglich durch seine Pianoforte- u. ausgeführten Lieder-Compositionen unserer Zeit so beliebt gemacht, dass er noch heute, und mit Recht, vor Vielen in frischem Andenken blüht. Er gehört zu den vorzüglichsten und ersten Häuptern der neuesten Tondichtungsweise, in welcher er eigenthümlich feststeht, wenn sie auch im Fache der Instrumental-Tongebilde von Einigen bereits überboten und in noch phantastischere Leidenschaft gehoben worden wäre. Und so gebührt dem zu früh Entschlafenen die Ehre dankbarer Erinnerung.

(Hierzu die Inhalts-Anzeige dieses Jahrganges und das Titelblatt mit Franz Schubert's Bildnisse.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. Redigirt von G. W. Fink unter seiner Verantwortlichkeit.

INHALT
des
sechs und dreyssigsten Jahrganges
der
allgemeinen musikalischen Zeitung
vom Jahre 1834.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

Errichtung eines Musik-Lyceums in der Stadt Viareggio. S. 672.

Erwiderung auf Hrn. Pellisov's in No. 44 dieser Zeitschr. erschienenen Aufsatz: „Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus." S. 869. — Nachschrift der Redaction und Erklärung derselben für die Folge. S. 881.

Fink, G. W., Uebersichtliche Darstellung des Lebens und der Werke Cherubini's. S. 17. Beschluss S. 36.
— Uebersichtliche Zusammenstellung der im Jahre 1833 gedruckten Musikalien. S. 141.
— Leben und Werke Traugott Maximilian Eberwein's. S. 187.
— Antwort auf die Abhandlung: „Ueber musikalische Begeisterung." S. 218.
— Ueber Joh. Adolph Hasse's Geburtsjahr. S. 425.
— Merkwürdige alte Lieder. S. 438.
— Joseph Gersbach. Sein Leben und Wirken. (Nach Prof. W. Stern's „Erinnerung an Jos. G. Für seine Freunde." Karlsruhe, bey G. Braun.) S. 553.
— Ueber die Musikschule zu Halberstadt. S. 589.
— Der Musikverein zu Innsbruck, gestiftet 1818. S. 621.
— Wie sind alte Zeiten in der Gegenwart auch für die Tonkunst zu nutzen? S. 656.
— Wie die Welt nur den Rock wechselt, oder einige Exempel zum alten Sprichwort: „Vulpis pilum mutat, non animum." S. 669.
— Nothwendige Beweise für die Sicherstellung der ersten deutschen Oper. S. 837.
— Modern-musikalische Ketzereyen auch eines Deutschen über die ital. Oper und andere Musik. S. 814.
— Musikalische Topographie Teutschlands. Zuvörderst: Musikal. Topographie Leipzigs. S. 853.

Hoffmann, Karl Joh., Ueber Operntexte. S. 49.

Huberich, Ueber eine vom Musikdir. Frech in Esslingen componirte, noch handschriftliche Misse. S. 492.

Kühnau, J. F. W., Bericht über ein Pianoforte-Pedal mit zwey Stegen. S. 493.

Leben und Werke des Abbé Maximilian Stadler. S. 133.

Miltitz, Carl Borromäus von, Ueber musikalische Begeisterung. (Vergl. damit die Antwort von G. W. Fink.) S. 213 u. S. 218.
— Ueber Göthe's und Zelter's Briefwechsel. S. 457.
— Ueber den Werth der contrapunctischen Studien. S. 801.

Modern-musikalische Ketzereyen eines Engländers, eines Italieners u. eines Franzosen über die ital. Oper. S. 827.

Mosel, J. F. von, Die Brüder Müller aus Braunschweig in Wien. Mit geschichtlicher Erörterung der Quartettcomposition und Quartettunterhaltungen in Wien. S. 117.

Musikalische Akademie, Ueber die v. Hrn. Prof. J. W. Jülich nach J. B. Logier's System in Hamburg gegründete; ferner über seine Blindenbildungsanstalt. Von Dr. ... r. S. 489.

Musikverein, neuer, zu Halle an der Saale. S. 611.

Nägeli, Hans Georg, Gesangbildungswesen in der Schweiz.
I. Die Kunst im Leben. S. 341.
II. Die absolute Methode. S. 441.
III. Das Verhältniss der neuen Methode zur alten. S. 505.
IV. Der erste Singstoff der Schule. S. 521.
V. Simplification und Amplification des Liederstyls. S. 605.
VI. Der Chorsingstoff. S. 753.

Nauenburg, Gustav, Beyträge zur Theorie der menschlichen Stimme. 5. Beytrag. Collectaneen zu einer jeden künftigen Theorie der menschlichen Stimme, die als Wissenschaft wird auftreten können. S. 557.

Pellisov, Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus. S. 721.

Schneider, Wilh., Bedenken. Ueber den Aufsatz: „Schullehrer-Gesangfeste in Teutschland." S. 632.

Schullehrer-Gesangfeste in Teutschland; über diese eigenthümlich neue Einrichtung. S. 573.

Streicher's, Joh. Andreas, Leben und Wirken. Von F. M. S. 101.

Ueber komische Musik. In Erwiderung der Abhandlung von K. Stein im 60. Hefte der Caecilia: „Versuch über das Komische in der Musik". S. 249 u. Beschl. S. 269.

V—s, Ueber Ludwig van Beethoven's Geburtsjahr. S. 587.

Winckel, Therese von, Einige Worte über die Harfe mit doppelter Bewegung, in Erwiderung auf den Aufsatz in No. 34 (des vorigen Jahrganges) über die neueste Harfenschule von Nadermann. S. 65.

II. Gedichte.

Die komische Oper an die Teutschen. Von G. W. Fink. S. 1.

Distichen. Von Erdwin. S. 388.

Mutterklage, von Ludw. Würkert, mit Musik v. Carl Eduard Hering (als Probe). S. 184.

Prolog oder Dedicationsgedicht zur ersten teutschen Oper von Martin Opitz. S. 838.

III. Nekrolog.

Bennati, François, Arzt des ital. Theaters in Paris. S. 685.
Boieldieu, S. 751 — und ausführlicher über ihn S. 797.
Choron, A., in Paris. S. 504 (vorläufig).
Dumonchau, Antoinette Sophie, Harfenspielerin zu Strassburg. S. 421.
Eberwein, Traugott Maximilian, Kapellmeister in Rudolstadt. S. 187.
Gershach, Joseph, Lehrer und Verbesserer der Unterrichtsmethode. S. 553.
Hambuch, Ang., Tenorist in Stuttgart. S. 635.
Hartmann, Caroline, in Münster, Pianof.-Virtuosin. S. 634.
Hauck, Wilh., in Berlin. S. 886.
Herbst, Hornvirtuos u. Prof. in Wien. S. 178.
Kanne, Frdr. Aug., Componist u. Kritiker in Wien, S. 178.
Nicolini, Filippo, Tenor. S. 566.
Ohmann, Anton Ludw. Heinr., Musikdirector an den Stadtkirchen in Riga. S. 56.
Orlandi, sehr junge Theatersängerin, st. zu Rovigo. S. 572.
Promberger, Joh., Pianoforte-Verfertiger und Erfinder des Sirenions in Wien. S. 615.
Radziwill, Elise, Prinzessin. S. 818.
Reich, Kammermusikus in Weimar. S. 679.
Schleiermacher, Friedr. Dr., in Berlin. S. 242.
Schunke, Ludw., st. in Leipzig. S. 860.
Stadler, Maximilian, Abbe, in Wien. S. 133 u. 178.
Streicher, Joh. Andreas, Musiker u. Instrumentenmacher in Wien. S. 101.
Tibaldo, Carlo, Königl. Sächs. Tenor, pens., st. 1833 in Bologna. S. 528.
Umbreit, C. G., Organist u. Schullehrer, starb 1829. S. 768 (kurze Lebensbeschreibung).

IV. Recensionen und kurze beurtheilende Anzeigen.

1) Schriften über Musik.

André, A., Lehrbuch der Tonsetzkunst. Erster Band, enthaltend die Lehre über die Bildung der Accorde und deren mehrstimmigen Behandlung, der Modulation u. Ausweichung etc., der melodischen und harmonischen Behandlung der Tonwerke der Alten und des Chorals, nebst 66 vierst. Choräleu. S. 637.
Bennati, François Dr., Die physiologischen u. pathologischen Verhältnisse der menschlichen Stimme, oder Untersuchungen über das Wesen und die Bildung der menschlichen Stimme, ihre krankhaften Zustände und die Beseitigung derselben. Sowohl für Aerzte, als auch für Sänger selbst. Von —. Nach dem Französischen frei bearbeitet. 1833. S. 685.
Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern. 15ter Bd., Heft 58, 59 u. 60. 1833. S. 458.
— Zeitschr. f. d. mus. Welt etc. Heft 61, 62 u. 63. S. 774.
Carulli, Ferd., Methode pour la Guitare. Nouvelle Edition corrigée et augmentée par J. N. Bobrowics, Elève de Giuliani. Vollständige Guitarrenschule von Ferd. Carulli. Neue, durchaus umgearbeitete Ausgabe v. J. N. Bobrowicz. Mit franz. u. deutschem Texte. S. 404.
Die Elbmusikfeste. Als Handschrift gedruckt. 1834. in 4. S. 337.
Garaudé, Alexis de, Méthode complète de Chant. Vollständige Gesangbildungslehre von —. Op. 40, in 2 Abtheilungen. S. 13.
— Gesangschule u. s. w. 4., 5. u. 6. Heft. S. 430.
Gazette musicale de Paris. 1834. Gerant: Maurice Schlesinger. S. 197.
Gehe, E., Das Schloss Candra, heroische Oper in 3 Aufzügen (Textbuch). 1834. S. 688.
Göthe's u. Zelter's Briefwechsel. (Berlin, 1834. 4 Th.) S. 457.
Hahn, Bernard, Handbuch beim Unterricht im Gesange für Schuler auf Gymnasien und Bürgerschulen. 2te umgearbeitete Auflage. 1833. S. 702.
Hoffmann, Carl Jul. Adolph, Gesanglehre. Ein Leitfaden zum Gebrauche in den beiden obersten Klassen der Stadtschulen und in den beiden untersten Gymnasialklassen, so wie für solche, die sich zur Aufnahme in Schullehrer-Seminare vorbereiten wollen. (in 4.) 1834. S. 829.
Kandler, Franz Sales, Ueber das Leben und die Werke des G. Pierluigi da Palestrina, genannt der Fürst der Musik, Sängers, dann Tonsetzers der päpstl. Kapelle, auch Kapellmeisters an den 3 Hauptkirchen in Rom. Nach den Memorie storico-critiche des Abbate Giuseppe Baini, verfasst u. mit hist.-kritischen Zusätzen begleitet von —. Nachgelassenes Werk, herausgegeben mit einem Vorworte und mit gelegentlichen Anmerkungen von R. G. Kiesewetter. 1834. Leipzig, b. Breitk. u. H. S. 473.
Kiesewetter, R. G., Hofrath, Geschichte d. europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik, Darstellung ihres Ursprungs, ihres Wachsthums und ihrer stufenweisen Entwickelung. Von dem ersten Jahrhundert d. Christenthums bis auf unsere Zeit. Für jeden Freund der Tonkunst. 1834. (4.) S. 389 u. Beschluss S. 405.
Kretzschmer, A., Ideen zu einer Theorie der Musik. 1833. in 4. S. 165.
Kützing, Karl, Theoretisch-praktisches Handbuch der Fortepiano-Baukunst mit Berücksichtigung der neuesten Verbesserungen. Mit Kupfern. 1833. (8.) S. 446.
Le Pianiste, Journal special, analitique et instructif. Le Gérant J. Delacour. S. 203.
Lehmann, J. F., Die einfachste Weise, die Noten zu lehren. Eltern, Erziehern und Musiklehrern gewidmet. Berlin, 1834. S. 472.
Markwart, J. C., Elementar-Unterricht für das Pianoforte, um in der kürzesten Zeit sicher vom Blatte spielen zu lernen, eine Vorschule zu den vorhandenen Unterrichtsmethoden in 3 stufenweise fortschreitenden Abtheilungen. Erste Abtheilung. S. 151.
Meister, J. G., Vollst. Generalbassschule und Einleitung zur Composition. Ein Lehrbuch zum Selbstunterricht u. s. w. In 2 Abth. 1834. in 4. S. 864.
Natorp, B. C. L., Ueber Rink's Präludien. Ein Beitrag zur Verständigung angehender Organisten über kirchliches Orgelspiel. 1834. in 8. S. 575.

Opelt, Wilh., Ueber die Natur der Musik. Ein vorläufiger Auszug aus der bereits auf Unterzeichnung angekündigten „Allg. Theorie der Musik." 1834. in 4. S. 785.

Posga, Der verlorene Sohn. Novelle aus dem Gebiete der Kunst und des Lebens. 1833. S. 619.

Prévost, Hippolyte, Musikalische Stenographie, oder die Kunst, die Musik so schnell zu schreiben, als sie aufgeführt wird. 1833. S. 285. — Ferner dasselbe Buch in Mainz: S. 750.

Rassmann, Pantheon berühmter Tonkünstler. 1831. (Gelegentlich.) S. 425.

Reinecke, J. P. R., Vorbereitender Unterricht in der Musik überhaupt und im Pianofortespiel insbesondere; bestehend in Vorübungen zur Bildung des Gehörs, Taktgefühls, so wie der Hand und Finger. 1834. in 8. S. 829.

Rohleder, F. T., Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik. 1833. in 8. S. 839.

Schärtlich, J. C., Umfassende Gesangschule für den Schul- und Privat-Unterricht. 1. u. 2. Th. Potsdam, bei E. Riegel. 1832, 1833. (Nebst 500 Uebungsst.) S 373.

Scheibler, Heinrich, Der physikalische u. musikal. **Tonmesser**, welcher durch den Pendel, dem Auge sichtbar, die absoluten Vibrationen der Töne, der Hauptgattungen von Combinations-Tönen, so wie die schärfste Genauigkeit gleichschwebender und mathematischer Accorde beweist, erfunden und ausgeführt von —. Essen, 1834. in 8. S. 758.

— Anleitung, die Orgel vermittelst der Stösse (vulgo Schwebungen) u. des Metronoms correct gleichschwebend zu stimmen. 1834. (in 8.) S. 830.

Schilling, G. Dr., Universal-Lexicon der Tonkunst. Unter Mitwirkung Vieler, redigirt von —. Erste Lief. Bogen 8. — 1834. (Anzeige). S. 702.

Schneider, Wilh., Instructiver Wegweiser zur Präludirkunst für angehende Orgelspieler. 1833. (4.) S. 376.

Töpfer, Gottlob, Die Orgelbaukunst nach einer neuen Theorie dargestellt und auf mathematische und physikalische Grundsätze gestützt, mit vielen Tabellen über Mensur, Luftzufluss und Mündung der Pfeifen, so wie über Bohrung der Windladen etc. etc. Ein nützliches Hülfsbuch für Alle — u. s. f. 1833. S. 288.

Weber, Gottfr., Ritter u. Doct. honor., Die Generalbasslehre zum Selbstunterrichte. Mit Notentafeln. 1833. in 8. S. 138.

Winterfeld, C. von, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter — zur Gesch. der Blüthe heiligen Gesanges im 16ten Jahrh. etc. 2 Th. Text u. 1 Th. Notenbeispiele. 1834. (Nicht Recens., sondern auszügliche Erinnerungen an das Werk.) S. 669.

2) Musik.

A) Gesang.

a) *Kirche.*

Anschütz, J. A., Zwei Tantum ergo und ein Ecce panis, einstimmig mit Orchester-Begleit. comp. Partitur mit Klavierauszug und Orchesterstimmen. S. 447.

Blumröder, C., XII vierstimmige Grabgesänge auf verschiedene Fälle. Partitur und Stimmen. S. 784.

Bree, J. B. van, Missa auctore J. B. van Bree, edita a Societate Hollandica Musicae promovendae. 1834. Partitura. S. 821.

Drobisch, Carl Ludw., Grosse Messe No. 14, in D moll (noch Manuscript). S. 705.

Erk, Ludw., Sammlung 3- u. 4stimmiger Gesänge ernsten Inhalts von verschiedenen Compon. 2. Heft, 1. Abth., enthaltend Motetten, Chöre, variirte Choräle etc. Stimmenausgabe. S. 212.

Gordigiani, J. B., Regina coeli laetare für 4 Singst. mit Begl. der Orgel von —. Partitur u. Stimmen. Ferner wie eben angezeigt: Salve regina; Pater noster; Salve mundi Domina —. 4 Hefte. S. 148.

Grimm, Heinrich, Fünfst. Kyrie und Gloria, mitgetheilt von C. F. Becker im 1sten Hefte der Sammlung: Kirchengesänge berühmter Meister aus d. 15ten bis 17ten Jahrh. für Singvereine und zum Studium der Tonkünstler. Partitur. S. 760.

Grossheim, G. C., Vierstimmige religiöse Gesänge von verschiedenen Meistern, zum Gebrauch beim Gottesdienste christlicher Confessionen, herausgegeben von —. 3tes Heft. S. 154.

Häser, A. F., Requiem für vier Singstimmen und Chor mit lat. Texte und der deutschen Uebersetzung von Prof. Clodius, in Musik gesetzt von —. 34. Werk. S. 593.

Hasse, Joh. Adolph, Miserere für 2 Sopran- und 2 Altst. Klavierauszug von Ludw. Hellwig. S. 346.

Hesse, Adolf, Motette zum Gebrauch bei der allgemeinen Todtenfeier, Gedicht von Geisheim, für 4 Singst. mit obligater Orgel componirt. 50. Werk. S. 139.

Kähler, Moritz Friedr., Der Fromme in Trübsal, Cantate bei und nach allgemeiner Noth, insbesondere zum Dankfeste wegen Befreiung von der Cholera, in Musik gesetzt. Klavierauszug. 1833. S. 140.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 16. Lieferung. Die Jahreszeiten, Oratorium von Jos. Haydn. S. 114.

Klein, Bernh., Religiöse Gesänge für Männerstimmen. In ausgesetzten Chorstimmen. 3. Lieferung, Op. 24; 4. Lief., Op. 25; 5. Lief., Op. 26; 6. Lief., Op. 27; 7. Lief., Op. 28. S. 462.

Lvoff, Alexis, Stabat Mater de Pergolèse, instrumenté à grand Orchestre et avec Choeurs par —. S. 5.

Marx, Adolph Bernh., Evangelisches Choral- u. Orgelbuch, 235 Choräle mit Vorspielen, zunächst in Bezug auf das neue Berliner Gesangb. — Auch 4st. u. 3st. — S. 305 u. 312.

— Zwei Motetten für sechsst. Männerchor. Op. 4. Partitur u. ausgesetzte Stimmen. S. 654.

Michel, Aug., Das grosse Halleluja von Klopstock für vier Singstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pfte. für Gesangvereine u. zum kirchlichen Gebrauch comp. 6. Werk. S. 577.

Mosche, C., der 130. Ps. in Musik ges. f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass mit Begl. d. Pfte. (od. d. Orgel). Op. 1. S. 842.

Mühle, C. G., Agnus Dei f. 4 Singst. mit Begl. d. Orgel. S. 559.

Richter, Ernst, Religiöser Gesang: „Der Herr ist ein grosser König" für 2 Tenor- und 2 Bassstimmen mit obligater Orgel. Partitur. Op. 7. S. 782.

Rungenhagen, C. F., Motette: Psalm 28: „Der Herr ist meine Stärke" für 2 Chöre mit Begl. der Orgel. Op. 35. No. 6 der Motetten. S. 653.

Schiedermayer, J. B., Primiz-Messe für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flauto, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Fagotts, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Vcelle, Contrabass und Orgel comp. 101. Werk. S. 268.

Seyfried, Ign. Ritter von, Requiem für 4 Männerstimmen (Solo u. Chor) mit Begleit. von 3 Vcelles u. Contrabass, nebst 2 Trompeten (mit Sordinen), Pauken und Orgel. Aus A moll. S. 557.

Ulrich, K., Begräbnisslieder für 4stimmigen u. Männerchor. In der Stadt uud auf dem Lande von grössern und kleinern Chören zu gebrauchen. S. 153.

Wagner, Jacob, Der Jugend Morgentöne, oder: 60 leichte Chorallieder mit Orgelbegl. für Schuler der Elementarschulen beim täglichen (kathol.) Gottesdienste. S. 701.

Willsbridge, R. L. Pearsall de, Graduale quinque vocum pro festo St. Stephani. Op. 7. S. 32.

b) Opern.

Auber, D. F. E., Le Serment, ou les Faux monnoyeurs, Opéra en trois Actes, paroles de Mr. Scribe, musique de —. Deutsche Bearbeitung von Dr. Petit. Klavierauszug. S. 51.

— Gustave, ou le Bal masqué, Opéra historique, en 5 Actes etc. Vollständiger Klavierauszug, eingerichtet von Joseph Rummel. S. 824.

— Le Serment etc. Ouverture et Airs arrangés pour le Pfte. par Ch. Rummel. Ausgabe ohne Worte. S. 835.

Götze, O., Der Gallego, Oper in 4 Akten von J. Fischer, Musik von —, Manuscript. S. 769.

Herold, F., La Médecine sans Médecin, Opéra comique en un Acte, Paroles de MM. Scribe et Bayard, Musique de —. Partition réduite avec accomp. de Piano. Das Heilmittel u. s. w. für die deutsche Bühne bearb. von J. D. Anton. Vollständ. Klavier-Auszug. S. 107.

— Le Pré aux Clercs, Opéra comique en III Actes, Paroles de Mr. E. de Planard, Musique de —. Nach dem Französischen zur beibehaltenen Musik v. Herold. Für die deutsche Bühne bearbeitet von dem Freiherrn v. Lichtenstein. Vollständiger Klavierauszug. S. 237.

Lobe, J. C., Die Fürstin von Grenada oder der Zauberblick. Grosse Zauberoper mit Tanz, Pantomime u. Tableaux in 5 Aufz. Vollst. Klav. Ausz. v. Rummel. S. 789.

c) Concert.

Anacker, A. F., Lebens-Unbestand und Lebens-Blume, v. Jacobi und Herder, für 4 Solostimmen und Chor mit Begleitung des Orchesters. S. 235.

Belcke, C. G., Die Klagen der Nachtigall, Romanze für eine Singstimme mit obligater Flöte und mit Begl. des Pfte., od. mit 2 Violinen, Viola u. Vcello. 10. W. S. 767.

Blum, Carl, Gruss an die Schweiz, grosse Scene für den Sopran. Op. 127. No. 1. Partitur mit Orchesterstimmen. (Auch mit Pfte.-Begl.) S. 100.

Häser, A. F., Requiem für 4 Singstimmen u. Chor mit lat. u. deutsch. Texte. Klavierauszug (Partitur beim Verf. zu haben). 34. Werk. S. 593.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 16. Lief. Die Jahreszeiten, Oratorium von Jos. Haydn. S. 114.

Löwe, C., Oratorium: Die Siebenschläfer (Manuscr. Vorläufig). S. 33.

Lvoff, Alexis, Stabat Mater de Pergolèse, instrumenté à grand Orchestre et avec Choeurs par —. S. 5.

d) Kammer.

α) Mehrstimmige Gesänge.

Anacker, A. F., Lebens-Unbestand und Lebens-Blume, v. Jacobi und Herder, für 4 Solostimmen u. Chor. — Klavierauszug vom Componisten. S. 235.

Banck, Carl, Lieder aus Italien, gedichtet v. Carl Alexander. (Mit einigen 4stimmigen.) Op. 1. Heft 1. S. 257.

Becker, C. F., Mehrstimmige Gesänge berühmter Componisten des 16. Jahrh. Für Singvereine u. zum Studium für angehende Tonkünstler. Herausgegeben v. —. 4. u. 5. Heft. S. 260.

— Mehrst. Ges. berühmter Comp. d. 16. Jahr. Für Singvereine u. zum Studium für angehende Tonkünstler. 6. Heft. S. 551.

— Kirchengesänge berühmter Meister aus dem 15. bis 17. Jahrh., für Singvereine u. zum Studium für Tonkünstler. Partitur. Heft 1. S. 760. — Heft 2. S. 834.

Belcke, C. G., Die Klagen der Nachtigall, Romanze für eine Singst. mit obligater Flöte u. mit Begl. des Pfte., oder des Streichquartetts. 10. Werk. S. 767.

Blum, Carl, Marsch, Sang und Tanz der Bergleute. Grosses Divertissement für 4 Männerst. Op. 111. S. 154.

— Reisesang, Liebes- u. Freyers-Lydel für 4 Männerst., in Musik gesetzt —. Op 113. S. 155.

Blumröder, C., 12 4st. Grabgesänge auf verschiedene Fälle. Partitur u. Stimmen. S. 784.

Erk, Ludw., Sammlung 3- u. 4st. Gesänge ernsten Inhalts von verschiedenen Componisten. 2. Heft, Abthlg. 1. Stimmenausgabe. S. 212.

— Sammlung 3- u. 4stimm. Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten, zum Gebrauche auf Seminarien, Gymnasien u. in kleinen Gesangvereinen. Herausgegeben von —. 1. Heft. S. 267.

— Sammlung 3- u. 4st. Gesänge für Männerstimmen von verschiedenen Componisten zum Gebrauche auf Seminarien, Gymnasien etc. 1. Heft. S. 635.

Fink, G. W., Neue häusliche Andachten in 3- u. 4st. Liedern und Gesängen mit u. ohne Begl. des Pianoforte. 2u. Werk, 1. Heft. S. 720.

Gabler, C. A., Trauergesang von F. W. Becker für 4 Singstimmen. (Auch mit Pianofortebegl.) S. 424.

Gersbach, Anton, Sechs vierstimmige Lieder für 4 Männerstimmen u. für gemischten Chor. Op. 5. S. 100.

Gordigiani, J. B., Regina coeli laetare für 4 Singst. und Orgel, oder Pianof. Partitur u. Stimmen. Ferner: Salve regina; Pater noster; Salve mundi Domina. 4 Hefte. S. 148.

Grossheim, G. C., Vierstimmige religiöse Gesänge von verschiedenen Meistern etc. 3. Heft. S. 154.

Häser, A. F., Requiem für 4 Singstimmen u. Chor mit lat. u. teutsch. Texte. Klavierauszug. 34. Werk. S. 593.

Hasse, Joh. Adolph, Miserere für 2 Sopran- u. 2 Altstimmen. Klavierauszug von Ludwig Hellwig. S. 346.
Heinroth, J. A. G., VI vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. S. 32.
Kähler, Moritz Frdr., Der Fromme in Trübsal, Cantate bei u. nach allgemeiner Noth, insbesondere zum Dankfeste wegen Befreiung von der Cholera, in Musik gesetzt. Klavierauszug. S. 140.
Klein, Bernh., Religiöse Gesänge für Männerstimmen. In ausgesetzten Chorstimmen. 3. Lief. Op. 24, bis zur 7. Lief., Op. 28. S. 462.
Köhler, Ernst, Festgesang. Gedicht von Kudrass, für 4 Männerst. in Musik gesetzt mit Begl. des Pianoforte. 40. Werk. S. 153.
Kreutzer, Conradin, Sechs Lieder v. Emmy. Der Italiener; Der Britte; Franzose; Schweizer; Russe und Deutsche — für 4 Männerst. in Musik gesetzt. S. 132.
— Zwölf Gedichte von C. F. Peppert für 4 Männerst. in Musik gesetzt. Liv. 1 u. 2. S. 556.
Marx, A. B., 2 Motetten für 6stimmigen Männerchor. Op. 4. Partitur u. Stimmen. S. 654.
Mendel, J., 24 leichte 2stimmige Schullieder für Knaben- u. Mädchenstimmen, als Vorbereitung zu den früher erschienenen 2stimmigen Schulliedern. Op. 6. S. 836.
Michel, Aug., Das grosse Halleluja von Klopstock für 4 Singstimmen mit Begl. der Orgel oder des Pianof. für Gesangvereine und zum kirchlichen Gebrauch componirt. 6. Werk. S. 577.
Miller, Jul., Vater Unser von Klopstock, für 2 Tenore u. 2 Bässe. S. 719.
Mosche, C., der 130. Psalm in Musik gesetzt für Sopr., Alt, Tenor u. Bass mit Begleit. des Pianof. Op. 1. S. 842.
Nedelmann, W., Sammlung von Jugendliedern in Frohsinn und Ernst. Dreist. in Musik gesetzt. 1. Heft in Partitur u. Stimmen. 1834. (in 8.) S. 826.
Oertzen, C. L. von, Drei Trinklieder von Saphir u. Müller, mit Begl. von Brummstimmen od. d. Pfte. S. 834.
Ouverture aus der Zauberflöte von W. A. Mozart, für 4 Männerstimmen eingerichtet. S. 462.
Richter, Ernst, VI Tafellieder für 4 u. 5 Männerstimmen mit u. ohne Begl. Partitur u. Stimmen. Op. 4. S. 783.
Rothe, W., Zwölf dreistimmige Lieder für 2 Sopran- u. eine Bass-Stimme, für Töchterschulen. S. 154.
Rungenhagen, C. F., Motette: Psalm 28: „Der Herr ist meine Stärke“ für 2 Chöre mit Begl. der Orgel oder des Pfte. Op. 35. No. 6 der Motetten. S. 653.
Sämann, Carl, Königsberger Liedertafel. Erstes Heft. Enth. sechs Gesänge für Männerstimmen. Op. 6. S. 195.
Schramm, Christoph Gottlob, Alte und neuere Choralmelodieen der evangelischen Kirche für Bürger- u. Landschulen, 2- u. 3st. bearbeitet. S. 783.
Silcher, Frdr., Die kleine Lautenspielerin, ein Schauspiel mit Gesang für Kinder und Kinderfreunde, mit Begl. des Pianof. u. der Guitarre. Op. 17. (Gemischt mit Vierstimmigem.) S. 461.
Stegmayer, Ferd., Chor und Lied, eingelegt in die Oper: „Die Falschmünzer“ von Auber. S. 423.
Taubert, W., Zeitungs-Cantate. Ein scherzhafter 4stimm. Männergesang von —. S. 231.

Ulrich, K., Begräbnisslieder für 4st. u. Männerchor. S. 153.
Wollank, Frdr., Auswahl aus Fr. W.'s musikal. Nachlasse, herausgegeben von dessen Freunden. Dritte Lieferung: Gesangstücke (einstimmige u. mehrst.) S. 115.

β) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

Auswahl aus Frdr. Wollank's musikalischem Nachlasse, herausgegeben von dessen Freunden. Dritte Lieferung: Gesangstücke (einstimmige u. mehrst.) S. 115.
Banck, Carl, Lieder aus Italien, gedichtet v. Carl Alexander, in Musik gesetzt von —. Op. 1. Heft 1. und Lieder aus Deutschland u. s. w. Op. 1. Heft 2. S. 257.
Blum, Carl, Gruss an die Schweiz, grosse Scene für den Sopran. Op. 127. No. 1. Für das Pianof. eingerichtet von Ch. Rummel. S. 100.
Breidenstein, H. K., Romanzen und Lieder für eine Alt od. Baritonst. mit Begl. des Pfte. 1. u. 2. Heft. S. 429.
Curschmann, Fr., Romeo. Scena ed Aria coll' accomp. di Pianof. Op. 6. — Due Canoni a tre voci coll' acc. di Pfte. Op. 7. — S. 504.
Damcke, Bertold, Vier Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. in Musik gesetzt von —. 5. Werk. S. 471.
Eckert, Carl, Die Kinder am See, Romanze von F. Förster, in Musik gesetzt mit Begl. des Pianof. S. 720.
Fink, G. W., Neue häusliche Andachten in 3- u. 4st. Liedern und Gesängen mit u. ohne Begl. des Pianof. (Die Lieder auch einstimmig mit Klavier.) gedichtet u. in Musik gesetzt von —. 20. Werk, 1. Heft. S. 720.
Gläser, Franz, Sechs Romanzen für Sopran oder Tenor, in Musik gesetzt und mit Pianof.-Begl. eingerichtet. Lief. 1. S. 423.
Hering, Karl Eduard, Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pianof. 3. u. 4. Heft der Gesänge, 1. u. 2. der Lieder. S. 183.
Hermann, Wilh., Sechs Lieder, gedichtet von Streckfuss, 36. Werk mit Pianof.-Begl.; Trinklied von Novalis, 37. Werk; Gesellschaftslied: „Der weisse Hirsch“ von Uhland. 43. Werk. S. 355 u. 356.
Jähns, Frdr. Wilh., Drei Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 11. Vier launige Gesänge für eine Singst. mit Pfte. Op. 12. Fünf Gesänge für Mezzo-Sopran, Alt, Bariton oder Bass mit Pfte. Op. 13. S. 625.
Kahlert, Aug., 4 deutsche Lieder für eine Mezzo-Sopran- oder Baritonstimme mit Begl. des Pfte. S. 185.
Kretaschmar, Tanzlieder mit Begl. des Pfte. Erstes Drei. S. 684.
Kupsch, C. G., Der bleiche Fremdling. Ballade von G. A. v. Maltitz. Für die Baritonstimme componirt mit Begl. des Pianof. S. 196.
Lampert, Ernst, Vier deutsche Gedichte componirt für eine Singst. mit Pfte. Op. 4. S. 626.
Lenz, Leopold, Sechs Gesänge von Göthe, Hauff etc. mit Begl. des Pfte. Op. 11. — Mignon, der Harfner und Philine, 8 Gesänge für eine tiefe Sopran- oder Baritonstimme. Op. 12. — Minnefahrt in 9 Gesängen, ged. von Uhland. Op. 14. — Gesänge und Lieder aus der Tragödie: „Faust“ von Göthe. Op. 14. 1. u. 2. Heft. — S. 292 u. f.

Löwe, C., Bilder des Orients, ged. von H. Stieglitz. 1. u. 2. Kranz. S. 181.
— Sämmtliche Lieder, Gesänge, Romanzen u. Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begl. Oeuv. 9, Heft 7 u. 8. Der letzte unter dem besondern Titel: 5 Gedichte von Göthe, aus dem Nachlasse des Dichters, für eine Singst. etc. S. 238 u. 239.
Marschner, Heinr., Sechs Lieder für eine Singst. mit Pfte. Op. 73. S. 626.
Mendel, J., Gruss an's Bethli im May, Gedicht von Glutz, comp. für eine Singst. mit Begl. des Pfte. S. 164.
Mendheim, Simon, Vier Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. S. 767.
Michaelis, F. A., Sechs Seelieder von Ferd. Brunold mit Begl. des Pfte. 32. Werk. S. 212.
Mozart, W. A. (Sohn), Drei deutsche Lieder mit Begl. des Pfte. S. 132.
Nicolai, Otto, Lieder u. Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 16. Werk; 5. Liederheft. S. 185.
Otto, Franz, Gesänge u. Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Der Schmied. Die Quelle. Frühlingslied. Die Herbstzeitlose. Am Ufer. Wonne der Wehmuth. Op. 11. S. 186.
— Erlkönig, Ballade von Goethe, für eine Bass- oder Baritonstimme mit Pfte. Op. 14. S. 702.
Polyhymnia, Musik-Journal der Berliner Bühnen, eine Sammlung vorzüglicher Gesang-Compositionen mit Begl. des Pfte. No. 1. S. 304.
Reissiger, C. G., Gesänge und Lieder von Förster, Göthe und Pulvermacher für eine Sopran-, Tenor- oder Baritonstimme mit Begl. des Pfte. Op. 79; 14. Liedersammlung. S. 185.
— Lieder und Gesänge von Heine, Kannegiesser u. Stieglitz, mit Pfte.-Begl. Op. 89, 18. Liedersamml. S. 532.
Ries, Hubert, Sechs Gesänge aus den Bildern des Orients für eine Singst. mit Begl. des Pfte in Musik gesetzt. Op. 11. S. 230.
Schneider, Jul., Hannchen vor Allen, für eine Singst. mit Pfte. Op. 20. S. 626.
— Sechs Lieder für eine Singst. mit Begleit. des Pfte. Op. 22: 3. Liederheft. S. 703.
Schwarz, Frdr. Carl, 4 deutsche Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. 1. Werk. S. 186.
Silcher, Frdr., Die kleine Lautenspielerin, ein Schauspiel mit Gesang für Kinder und Kinderfreunde, mit Begl. des Pfte. u. der Guitarre. Op. 17. (Gemischt mit 4st. Gesang.) S. 461.
Taubert, Wilh., Zwölf Lieder mit Begl. des Pianof. comp. von —. Op. 9, Heft 1 u. 2. S. 498.
Truhn, Frdr. Hieron., Passionsblumen. Geistliche Gesänge für eine tiefe Singst. (Alt oder Bass) mit Begl. des Pfte. Op. 5. 1. Heft. S. 559.

B) Instrumental-Musik.

a) Symphonieen und Ouverturen.

Cherubini, L., Ouverture de l'Opera: Ali-Baba à grand Orch. S. 448.
Kalliwoda, J. W., Seconde Ouvert. à grand Orchestre. — Op. 44. S. 344.

Klein, Carl Aug. Baron v., Ouverture für das grosse Orch. nach einem Satz aus der Oper Othello. — Ferner: Symphonie f. volles Orch. aus C dur. Beides im MS. S. 843.
Maurer, Louis, Première Sinfonie à grand Orchestre composée —. Oeuv. 67. S. 149.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Ouverture zu den Hebriden (Fingals-Höhle). Für ganzes Orchester componirt. S. 428.
Mozart, W. A., Sinfonie No. 6 en Ut majeur (C dur). 1 O. 34. Partition. S. 540.

b) Concerte und Solostücke mit Orchesterbegl.

Blum, C., Air Polonais varié pour la Clarinette avec acc. de l'Orch. ou de Pianof. Oeuv. 126. S. 280.
Chopin, Fréd., Grand Concerto pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre ou de Quintuor ad libitum. Oeuv. 11. S. 537.
Eckhausen, H., Grande Polonaise pour la Flûte avec acc. d'Orchestre ou de Pfte. Oeuv. 6. S. 251.
Gross, J. B., Concerto en forme d'un Concertino pour Violoncelle avec accomp. de l'Orchestre ou du Pianof. Oeuv. 14. S. 291.
Grund, Eduard, Concertino per il Violino principale con acc. d'Orchestra ossia Pianof. ad libitum. Op. 4. S. 233.
— Concerto pour le Violon avec acc. de grand Orchestre. Oeuv. 3. S. 235.
Guhr, Charles, Le Souvenir de Paganini, premier Concert (Fa mineur) pour le Violon avec acc. de grand Orch. Op. 15. S. 278.
Jacobi, C., Potpourri pour le Basson avec acc. de l'Orch. ou de Pfte. Oeuv. 13. S. 496.
Kalkbrenner, Fréder., Le Rêve, grande Fantaisie pour le Pianof. avec acc. d'Orchestre (ad lib.) Oeuv. 113. S. 703.
Meyer, Charles, Concertino pour le Cor de Chasse chromatique av. acc. du grand Orchestre ou du Pfte. S. 446.
Nohr, Fréd., Potpourri pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson avec acc. de l'Orch. Oeuv. 3. S. 278.
Schindelmeisser, L., Concertante pour 4 Clarinettes principales av. acc. d'Orch. ou Pfte. Oeuv. 2. S. 704.

c) Harmonie- und Militär-Musik, Tänze mit Orchester und dergl.

Küffner, Joseph, Grande Ouverture et Marche triomphale composée pour la fête musicale de Cologne 1832 par Ferd. Ries, Oeuv. 172, arrangée en grande Harmonie militaire pour Flûte en Mi b, 2 Flûtes en Fa, Clarinettes en Mi b, 4 Clarinettes en Si b, 4 Cors, 4 Trompettes, 3 Trombones, 2 Bassons, Serpent, Basson russe, Ophicleide, Tymballes, Caisse roulante et grosse Caisse. — S. 132.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Ouvert. zum Sommernachtstraum, für Harmonie arr. v. Carl Mayer. S. 356.
Müller, C. F., Marches guerriers et originales pour grande musique militaire. Op. 96. Liv. 2. S. 886.

d) Kammermusik.

α) für mehre Instrumente.

Almenräder, Charles, Deux Duettinos pour II Bassons. — Op. 8. S. 368.

Belcke, Fr., Duo concertant pour deux Trombones de Basse ou II Bassons. Oeuv. 55. S. 539.
— Trois Sonatines faciles pour le Pfte. avec acc. d'un Violon ou d'une Flûte sur des thêmes favoris des Operas: La Fiancée, Fra Diavolo, le Colporteur, arrangées — Oeuv. 52. S. 551.

Berbiguier, T., Les trois Grâces. No. 1. Euphrosine. No. 2. Thalia. No. 3. Aglaja. Rondolettes pour Flûte et Piano. S. 820.

Blatt, F. T., Introduct. et Variations brillantes pour la Clarinette avec acc. de Pfte. composées. Oeuv. 18. S. 551.

Blumenthal, Jos. v., Terzett (in G) für 2 Violinen und Violoncello. 35. Werk. Zweite Lieferung der Terzetten für Anfänger. — Terzett (in C) u. s. w. 36. W. Dritte Lief. S. 277.

Chopin, Fréd., Grand Concerto pour le Pfte. avec acc. de Quintuor. Oeuv. 11. S. 537.

Cichocky, Jos., Quintetto No. 2. composé par George Onslow, Oeuv. 1. arrangé pour Flûte, Violon, Alto, Vcelle et Basse. S. 422.

Dotzauer, J. J. F., Fantaisie sur des Airs Russes pour le Violoncello, II Violons et Alto composée par —. Oeuv. 128. S. 278.
— XXV Leçons p. le Violoncelle accomp. d'un second Violoncelle par —. Oeuv. 123. I Suite et II. S. 280.
— Collection d'Airs d'Operas favoris arrangés pour le Violoncelle avec acc. de Basse à l'usage des Amateurs et des Commençans. Cah. 3. S. 292.

Duvernoy, F., Troisième Divertissement pour Pianof. et Cor ou Violon. S. 31.

Elkamp, H., Quatuor pour II Violons, Viola et Vcelle. Oeuv. 2. Quatuor etc. Oeuv. 3. S. 496.

Enckhausen, H., Grande Polonaise pour la Flûte avec acc. de Pianof. Oeuv. 6. S. 231.

Fürstenau, A. B., Quatuor pour quatre Flûtes. S. 279.
— Thre brillent and not difficult Duetts for two Flutes composed by —. Work 75. Ferner: L'Esperance. Introduction et Variations sur un thême polonais pour la Flûte avec acc. de Pfte. Oeuv. 94. S. 279.

Götze, C., Variations instructifs pour la Violon avec acc. d'un second Violon pour servir d'Etude des positions les plus en usage dans l'art de jouer le Violon. Oeuv. 20. Cah. IV, V, VI. S. 338.

Gross, J. B., Sonate en Si min. (Hmoll) pour le Pianof. et Violoncelle. Op. 7. S. 115.
— Capriccio sur un thême de l'Opera: Joseph en Egypte de Mehul, pour la Violoncelle av. acc. d'une Basse. — Oeuv. 6. — Divertissement pour le Violoncelle avec acc. du Pianof. Oeuv. 8. S. 290 u. 91.

Grund, Edouard, Quatuor brillant pour deux Violons, Viole et Violoncelle. Oeuv. 1. S. 233.

Hüttner, J. B., Introduct. et Variations sur la cavatine favorite de la Violette de Caraffa (Pièce facile) pour le Violoncelle av. acc. de Quatuor ou de Pianof. S. 423.

Koch, Charles, Bolero en forme de Rondeau pour le Basson avec acc. de Pfte. Oeuv. 40. S. 388.

Kulenkamp, G. C., Quatuor facile pour le Pianof., Violon, Alto et Vcelle composé pour les jeunes amateurs par —. Oeuv. 23. S. 423.

Kummer, Gaspard, Trio pour trois Flûtes. Oeuv. 77. S. 279.
— F. A., Trois Duos concertans et brillans pour Violon et Violoncelle. Oeuv. 15. S. 520.
— Amusemens pour les Amateurs de Violoncelle et Pfte. Oeuv. 18. S. 520.

Lagoanère, Six Duos faciles et progressifs composés pour II Violons. Liv. I et II. S. 834.

Lasekk, Ch., Trois Morceaux sentimentaux pour le Violoncello avec acc. de Pianof. S. 424.

Leplus, Ludovig, Fantaisie et Variations p. le Pfte. et Flûte composées sur un Air anglais. — S. 488.

Löwe, C., Trois Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violonc. comp. p. —. Oeuv. 24. Liv. I, II et III. S. 278.

Lübeke, Adolphe, Trois Quatuors concertans pour deux Violons, Viola et Violoncelle composés par —. Oeuv. 1. No. 1, 2 et 3. S. 445.

Meyer, Charles, Concertino pour le Cor de Chasse chromatique av. acc. du Pfte. S. 446.

Osborne, G. A. et C. de **Beriot**, Fantaisie brillante pour Piano et Violon composée sur des motifs du Pré aux Clercs de F. Herold — par —. S. 232.

Rifault, V., Gustave ou le Bal masqué, Ouverture arrangée pour le Pianof. avec acc. de Violon (ad lib.) S. 232.

Rousselot, Scipion, Quatrième grand Quintetto pour II Violons, II Altos et Violoncelle composé par —. Oeuv. 23. S. 278.

Schindelmeisser, L., Concertante pour 4 Clarinettes principales av. acc. du Pfte. Oeuv. 2. S. 704.

Schlesinger, D., Quatuor pour le Pianof., Violon, Viole et Violoncelle. Oeuv. 14. S. 122.

β) Für ein Instrument.

Bach's, Joh. Sebastian, noch wenig bekannte Orgelcompositionen, auch am Pfte. von einem oder zwei Spielern ausführbar. 1., 2. u. 3. Heft. S. 313.

Bobrowicz, J. N. de, Distraction, Rondeau brillant et facile pour la Guitare seul. Oeuv. 17. S. 372.
— Variat. sur une Valse favorite pour la Guitare. Oeuv. 18. S. 372.

Brunner, C. T., Trio pour le Pfte., Violon et Vcelle (No. 2) par W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof. à 4 m. par —. S. 610.
— Kleine Uebungsstücke in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes für das Pfte. 5. Werk. 1. Heft. S. 768.

Cherubini, L., Ouverture de l'Opéra: Ali-Baba. Für Pianof. eingerichtet zu 2 u. zu 4 Händen. S. 448.

Chopin, Fréd., Douze grandes Etudes pour le Pianof. composées par —. Oeuv. 10. Liv. I et II. S. 81.
— Grand Concerto pour le Pfte. seul. Oeuv. 11. — Variations brillantes pour le Pfte. sur le Rondeau favori: „Je vends des Scapulaires". Oeuv. 12. — Trois Nocturnes pour le Pfte. Oeuv. 15. — Rondeau pour le Pfte. Oeuv. 16. S. 537.
— Gr. Valse brill. p. le Pfte. Oeuv. 18. S. 844.

Duvernoy, J. B., Deux Airs suisses variés pour le Pianof. Oeuv. 34. S. 356.

Gleichauf, Xav., Trio pour le Pfte., Clarinette et Viola (No. 3) par W. A. Mozart, arrangé pour le Pianof.

à 4 m. par —. Ferner: Quintuor pour le Pianof., Flûte, Hautbois, Viole et Basse par Mozart arrangé p. Pfte. à 4 m. S. 610.

Helmholz, Carl, Drei leichte Rondino's für das Pfte. in Musik gesetzt. — 4. Werk. S. 164.

Hermann, Guillaume, Six Polonaises pour le Pianoforte. Oeuv. 46. S. 195.

— Sechs Walzer für Pianof., 27. Werk; Le Bal masqué, Danses de Carneval par 1834, Oeuv. 38, Liv. 1; ferner Op. 39, 40, 41, 42, 44 u. 45. Alle Titel dieser Tanzcompositionen s. S. 354.

Herz, H., Galop favori de Gustave ou le Bal masqué de D. F. E. Auber à 4 m. pour le Pfte. S. 232.

Huldigung der Freude. Sammlung ausgewählter Modetänze. No. 90. S. 833.

Kalkbrenner, Fr., Souvenir de Pré aux Clercs, Fantaisie pour le Pfte. sur les plus jolis Motifs de cet Opéra. Oeuv. 119. S. 232.

— Le Rève, grande Fantaisie pour le Pfte. Oeuv. 113. S. 703.

Kalliwoda, J. W., Adagio tiré et arrangé pour le Pfte. de la première Sinfonie de —. S. 340.

— Seconde Ouverture pour le Pianof. à 4 m. Op. 44. S. 345.

Karr, H., Fantaisie pour le Pianof. sur un motif du Serment d'Auber. Op. 244. S. 232.

Klein, Charl. A. Bar. de, Ouverture à grand Orch. sur le sujet d'Othello comp. et arr. pour le Pfte. S. 843.

Köhler, Ernst, Variationen für Orgel oder Pianof. über ein österreichisches Nationalthema: Gott erhalte Franz den Kaiser. Op. 33. S. 339.

Kopprasch, G., 60 Etudes pour Cor Alto (premier Cor). Oeuv. 5. Liv. I et II. 60 Etudes pour Cor Basse (second Cor). Oeuv. 6. Liv. I et II. S. 495.

Krollmann, A., Rondeau brillant et facile pour le Pfte. Oeuv. 27. S. 703.

Kupsch, C. G., Sechs Tänze für's Pfte. — Ferner: Blumensträusschen aus Terpsichore's Garten. 6 Tänze für das Pfte. und für die schöne Welt. S. 833.

Lampert, E. L., Lieblingstänze nach Melodieen aus den neuesten Opern u. s. w. eingerichtet von —. S. 833.

Leisker, Friedr., 12 Tänze für's Pfte. 3. Samml. S. 833.

Lindpaintner, P., Ouverture de l'Opéra: l'Amazone, p. le Pianof. à 4 m. Oeuv. 76. S. 32.

Lobe, J. C., Rondoletto Ungheriano per il Pianof. Op. 28. S. 835.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Ouverture zu den Hebriden (Fingalshöhle), arrangirt für das Pianof. zu 4 Händen vom Componisten. S. 428.

Michel, Aug., Thema mit Variationen für Klavierspieler, die vom Leichten zum Schweren fortschreiten wollen. 2. Lieferung. S. 579.

Mockwitz, Fr., Potpourri tiré de l'Opéra: La Straniera de Bellini, arrangé pour le Pfte. à 4 m. — Potpourri tiré de l'Opéra: I Capuleti ed i Montecchi de Bellini, arrangé p. le Pfte. à 4 m. Auch für 2 Hände. S. 610.

Müller, C. F., Grande musique milit. originale comp. et arr. pour le Pfte. Op. 96. Liv. 2. (4h. Märsche.) S. 886.

Noch, Richard, Introduction, Thême et Variations pour le Pianof. tirée du Quintetto, Oeuv. 24, de G. Onslow et arrangée par —. S. 116.

Otto, Julien, Rondeau à 4 m. p. le Pfte. Oeuv. 23. S. 32.

Pocci, François Comte de, Sonate fantastique pour le Pfte. S. 752.

Pohley, J. M., Musikal. Kinderfreund od. leichte Tonstücke zum Gesang u. Spiel f. Anfänger. 1. Jahrg., 6 H. S. 887.

Richter, Wilh., Balletstück comp. u. für das Pfte. eingerichtet. 13. Werk. S. 339.

Rifault, V., Gustave, ou le Bal masqué, Ouverture arrangée pour le Pfte. avec acc. de Violon (ad lib.) S. 232.

Riehle, Jul., Mephisto-Saat. Sechs Rutscher für das Pfte. 5. Werk. S. 784.

Rosellen, Henri, II Rondeaux pour le Pfte. sur des thèmes du Serment d'Auber. Op. 2. S. 232.

Rummel, Ch., Le Serment, ou les Faux Monnoyeurs —, arrangé p. le Pfte. S. 835.

Schlesinger, D., Sonatine p. le Pfte. Oeuv. 12. S. 116.

Schmitt, E. A., Douze Etudes pour l'Hautbois dans tous les tons majeurs et mineurs composées et dediées au Conservatoire de Musique à la Haye. Liv. I et II. S. 576.

Schunke, Louis, Scherzo cappriccioso pour le Pianof. Oeuv. 1. — Variations quasi Fantaisie sur un thême original pour le Pfte. Oeuv. 2. — Fantaisie brillante pour le Pfte. Oeuv. 5. — Allegro passionato pour le Pfte. Oeuv. 6. — Rondeau brillant pour le Pfte. Oeuv. 11. — Divertissement brillant sur des motifs allemands pour le Pfte. Oeuv. 12. — S. 689.

Schwenke, Ch., Les Bijoux. Quatre Mélodies favorites variées pour le Pfte. Op. 28. Liv. I et II. S. 550.

Stegmayer, Ferd., Ruf zur Freude. Walzer für das Pfte. eingerichtet. Op. 12. S. 887.

Stöber, Carl, Fantaisie pour le Pianof. sur deux thêmes favoris de l'Opéra de V. Bellini „Norma" par —. Oeuv. 12. S. 751.

Täglichsbeek, Th., Sechs Walzer für das Pfte. 7. Werk. S. 831.

Voigt, Carl, 6 Präludien u. Fugen für die Orgel v. J. Seb. Bach, einger. f. d. Pfte. zu 4 Händen, von —. S. 865.

Wörner, Vinc., Ouverture, Gesänge und Zwischenacte zu Göthe's Egmont von L. v. Beethoven, für das Pfte. zu 4 Händen eingerichtet von —. S. 611.

γ) Für die Orgel.

Bach's, Joh. Sebastian, noch wenig bekannte Orgelcompositionen. 1., 2. u. 3. Heft. S. 313.

Becker, C. F., 12 Adagio's für Orgel zur Beförderung des wahren Orgelspiels. Ferner: 6 Trio's für die Orgel u. s. w. S. 867.

Geissler, C., Drei Fantasieen mit Fugen für die Orgel zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste als Vor- u. Nachspiele componirt. — 21. Werk, No. 5 der Orgelsachen. S. 263.

Hesse, Adolf, Acht Orgel-Vorspiele, sowohl zum Studium, als auch zum Gebrauche beim Gottesdienste componirt. 42. Werk, No. 26 der Orgelsachen. S. 114.

— Acht instructive Orgelstücke, sowohl zum Studium, als auch z. Gebrauche beim Gottesdienste. — Op. 51. No. 29 der Orgelsachen. S. 820.

Köhler, Ernst, Variationen für Orgel oder Pianof. über ein österreichisches Nationalthema: Gott erhalte Franz den Kaiser. — Op. 33. No. 9 der Orgelcompositionen. S. 339.
Löwe, Aug. Leberecht, 24 Choral-Vorspiele mit ausgeführter Melodie für die Orgel. S. 15.
Marx, Adolph Bernh., Evangelisches Choral- u. Orgelbuch, 235 Choräle mit Vorspielen, zunächst in Bezug auf das neue Berliner Gesangbuch. S. 305.
Neues vollständiges Museum für die Orgel, zum Gebrauche für Organisten in allen Theilen ihres Berufs und zur allseitigen Ausbildung für denselben, herausgegeben v. einem Vereine vorzüglicher Org. 1. Jahrg. S. 865.
Orgel-Archiv. Herausgegeben v. C. F. Becker u. A. Ritter. 1. u. 2. Heft. S. 866.
Rink, Ch. H., Vorspiele zu den gebräuchlichsten Chorälen der evangelischen Kirche. Componirt und herausgegeben von —. S. 16.
— Der Choralfreund oder Studien für das Choralspielen. Zweiter Jahrgang. S. 551.
— Der Choralfreund u. s. w. Dritter Jahrg. Heft 1 u. 2. S. 835.
Ritter, Aug., Variationen für die Orgel über das Volkslied: „Heil Dir im Siegerkranz". S. 704.
Umbreit, C. G., Musikalischer Nachlass, Vorspiele und Fantasieen für die Orgel. 1. u. 2. Lief. S. 767.

V. Correspondenz.

Aachen, S. 439.
Amerika, S. 601.
Basel, S. 294.
Bastia, S. 568.
Bergamo, S. 776, 852.
Berlin, S. 89, 111, 155, 209, 226, 240, 299, 313, 377, 465, 499, 562, 643, 691, 813, 882.
Bernburg, S. 352.
Bremen, S. 161, 243, 456.
Breslau, S. 627, 782.
Cadix, S. 630, 777.
Cassel, S. 192, 764.
Chemnitz, S. 793.
Chieti, S. 705.
Corsica, S. 568.
Cöln am Rhein, S. 193.
Como, S. 628, 856.
Copenhagen, S. 25.
Corfu, S. 630.
Cremona, S. 776.
Dessau, 189.
Dorpat, S. 449, 718.
Dresden, S. 146, 148, 191, 517, 451.
Florenz, S. 528, 848.
Frankfurt a. M., S. 450.
Freiburg in Schlesien, S. 579.
Fulda, S. 451.
Genua (u. Herzogthum), S. 567, 715, 850.
Genfersee, vom, S. 385, 417.
Halle, S. 95, 450, 833.
Hamburg, S. 372.
Jena, S. 368, 382, 651.
Illyrien, S. 570.
Italien, S. 515, 565, 616, 627, 646, 661, 713, 795, 846, 856.
Königsberg, S. 750.
Leipzig, S. 96, 126, 205, 211, 261, 280, 302, 581, 651, 779, 860.
Livorno, S. 664.
Lucca, S. 529, 665.
Lucka bei Altenburg, S. 651.
Lugano, S. 629.
Lyon, S. 55.
Madrid, S. 630, 776.
Magdeburg, S. 336.
Mailand, S. 618, 627, 775, 857.
Malta, S. 629.
Marseille, S. 55.
Modena, S. 665, 848.
Morges am Genfersee, S. 267.
München, S. 71, 246, 281, 296, 321, 510, 543, (602) 680, 696.
Münster, S. 367.
Neapel, S. 516, 631, 777, 795.
Neufchâtel, S. 113, 846.
Neu-Strelitz, S. 595.
Nürnberg, S. 335.
Nordhausen, S. 793.
Oldenburg, S. 57.
Palermo, S. 515, 651.
Paris, S. 43.
Pavia, S. 856.
Petersburg, S. 193.
Pillnitz, S. 614.
Pisa, S. 665.
Potsdam, S. 433, 469.
Prag, S. 13, 29, 350, 452, 463, 648, 659, 830.
Reggio, S. 666.
Riga, S. 56, 455.
Rom und die übrigen Städte des Kirchenstaates, S. 517, 526, 646, 661, 795.
Rotterdam, S. 712.
Sardinien (Cagliari, Sassari u. Alghero), S. 568.
Spanien, S. 630, 631, 776.
Stockholm, S. 295.
Strassburg, S. 419, 484.
Stuttgart, S. 59, 479.
Triest, S. 570, 715, 850.
Turin, S. 565, 714, 849.
Venedig (u. venetian. Königreich), S. 570, 616, 628, 713, 716, 850, 851.
Warschau, S. 560.
Weimar, S. 620, 666, 675, 860.
Wien, S. 143, 158, 177, 362, 398, 418, 529, 582, 599, 615, 745, 761.
Zeitz, S. 402.
Zürich, S. 347.

VI. Miscellen.

Addner, K. Schw. Kammerm., trefflicher Clarinettist. S. 160.
Anzeige wegen der Cantate: „Nach einer Prüfung kurzer Tage" von C. Kloss. S. 720.
Attestat für den Musikdir. Hrn. Anton Schindler. S. 47.
Auf einem noch wenig bekanuten Theile der Ostküste Afrika's dortige Musik. S. 487.
Aus der neuen ägyptischen Zeitung (Moniteur) über St. Simonistische Musikaufführung in Alexandria. S. 80.
Bach's, Carl Phil. Em., Ausspruch über Kritiker. S. 718.
Bass-Clarinette, neue Erfindung des Instrumentenmachers G. Streitwolf in Göttingen. S. 193.
Beethoven's heroische Symphonie in Bordeaux aufgeführt. S. 439.
Bemerkung über Zeichen-Unterschriften. S. 47.
Berichtigung übertriebener Nachrichten über das Musikfest zu Mühlhausen 1833. S. 46.
Böhm's, Th., Kammermus. in München, Verbesserung der Flöte. S. 71, 456.
Bohrer, Anton, wird Concertmeister in Hannover. S. 372.
Brädl, 2 Messen, die darin vorkommenden Druckfehler angezeigt (eingeschickt). S. 588.
Chelard, in München Concert gebend, wird wegen mehrfacher Compos. getadelt. S. 514.
— A. H., K. Baierscher Hofkapellm., Erwiderung auf den Corresp.-Art. in No. 31. S. 602.
Gegenerwiderung von dem Münchner Hrn. Correspondenten. S. 680.
Ciofano's Trommelconcert. S. 679.
Componisten in Neustrelitz. S. 598. — Theatersänger daselbst. S. 595.
Concertwesen in München im Verfall. S. 513.
Concertwesen in Strassburg. Ueber dasselbe. S. 419.
Die Musikschule in Dessau. S. 836.
Die Malibran in Mailand. S. 859.
Duell auf Pistolen. S. 248 u. 265.
Ehrenbezeigungen. S. 100, 162, 194, 371, 750.
Eichhorn, Gebrüder, Ernst u. Eduard, 10- u. 12jähr. Violin-Virtuosen. S. 241, 501, 380, 585 etc.
Field in Italien. S. 628.
Freier, Organist. S. 620, 627.
Gesuch und Nachricht. S. 636.
Gross, J. B., Violoncellist. S. 437.
Hambuch, Theatersänger in Stuttgart, verlässt die Bühne und wird Violinist des dortigen Orchesters. S. 481.
Heinroth, Franziska, Fräulein, junge Sängerin (Dilettantin). S. 162.
Heiss, Organist in Tölz, versucht durch einen Mechanismus den Tönen des Pianof. längere Dauer zu geben, aber nicht glücklich. S. 74.
Historisches Concert in Berlin. S. 817.
Kirchenzustand u. Kirchengesang in Griechenland. S. 455.
Kölla, Gebrüder, 8—11jährige hoffnungsvolle Violinspieler. S. 601.
Kontski, musikalische Familie. S. 599.
Lachner's musikalisches Wirken. S. 586.
Literarische Notizen: Encyclopédie pittoresque de la musique. S. 163.

Gazette musicale de Paris (neue) und Le Pianiste, Journal special, analitique etc. S. 164.
Allerlei literarische Notizen. S. 701.
Mancherlei. S. 46, 162, 194, 371, 437, 454, 502, 572, 620, 650, 749.
Meister-Musikaufführungen in der St. Michaels-Hofkirche zu München. S. 75. S. München.
Militär-Musikchor in Weimar. S. 384.
Mozart's Geburtstags-Feier in Berlin. S. 157.
Müller, die vier Gebrüder, Quartett. S. 161, 177, 266, 398, 399, 450.
Müller, ein Schottländer, trägt nur Beethoven'sche Pianofortewerke vor. S. 320.
Münchner Opernsänger in dieser Zeit. S. 247 u. 281.
Musikfeste: in Aachen. S. 162, 439.
— in Weissenfels, wird dieses Jahr aufgeschoben. S. 162.
— in Magdeburg, 7. Elbmusikf. S. 336, 371, 440, 651.
Ankündigungen mehrer Musikf. S. 338 u. 371, 454.
— in Zeitz am 21. May. S. 402.
— in Potsdam (zweites märkisches). S. 433 u. 469.
— in Jena. S. 487, 651.
— in London. S. 572.
— in Querfurt. S. 572.
Gesangfest der Weserstädte. S. 572.
In Freiburg (in Schlesien). S. 579.
In Grimma. S. 650.
In Chemnitz. S. 650, 793.
In Haag. S. 713.
Nachtrag zur Reihe der Kapellm. zu S. Marco in Vened. S. 719.
Neue Singschule in Turin. S. 714.
Notizen. S. 16, 48, 100, 110, 243, 456, 720.
Opelt, W., Ankündigung eines Auszuges: Ueber die Natur der Musik. S. 371.
Opern in Nachrichten besprochen:
Theobald und Isolina, romant. Oper in 2 Acten, Musik von Ritter Morlacchi. S. 59.
Ludovic der Corsikaner, komische Oper in 2 Acten, Musik von Herold u. Halevy. S. 111, 748.
Der Zweikampf (le Pré aux Clercs) v. Herold. S. 145, 208, 362.
Das graue Männlein. Zauberdrama von E. Devrient, Musik von W. Taubert. S. 156.
Montecchi u. Capuleti von Bellini. S. 209, 499. 510, 529.
Die drei Wünsche, Singspiel von Raupach, compon. von C. Löwe. S. 227.
Zelmira von Rossini (ital. gegeben in Berlin). S. 229.
Rübezahl, neue Oper (noch nicht aufgeführt), Musik von C. G. Müller. S. 262.
Robert der Teufel v. Meyerbeer. Ausführliche u. bemerkenswerthe Rec. S. 283, 296 u. 321; 479.
Die deutschen Herren von Nürnberg, Oper, ged. u. comp. vom Baron von Lichtenstein. S. 314.
Norma von Bellini — und Agnes Sorel von Gyrowetz. S. 315.
Anna Bolena, in 2 Acten, Musik von Gaetano Donizetti. S. 352.
Irrsinn und Irrthum, Operette, Musik von Reuling (neu). S. 362.

Der Erlkönig, Melodrama, nebst einer andern neuen Posse, Musik von Adolph Müller. S. 363.
Das Nachtlager in Grenada, nach Frdr. Kind's Schauspiel, comp. von Conr. Kreutzer. S. 365.
Der Verschwender, Zaubermährchen von Raymund, Musik von Kreutzer. S. 365.
Jessonda, von L. Spohr. S. 452.
Euryanthe, von C. M. v. Weber. S. 500.
Die beiden Nächte (les deux Nuits) v. Boieldieu. S. 529.
Der Herzog von Gestern, Operette, neu und nichts. S. 530.
Die drei Schulmeister, Operette mit Musik v. Girschner. S. 562.
Die Felsenmühle von Etalières, ged. vom Freiherrn v. Miltitz, Musik von Reissiger. S. 564.
Die Fürstin von Grenada. Mus. v. C. Lobe. S. 581, 766.
Monthass, oder die Korsaren von den Antillen, Drama mit Musik von Hrn. v. Marinelli. S. 582.
Der Gallego, Oper in 4 Acten, Musik vom Kammermus. Götze. S. 666 und 769.
Der Zigeuner, Oper, Text von Eduard Devrient, Musik von W. Taubert. S. 692.
Clara von Rosenberg, von Ricci. S. 745.
Die Falschmünzer, von Auber. S. 749.
Drakäna, die Schlangenkönigin, comp. von Wolfram. S. 813.

Oratorien u. geistliche Werke, in Nachrichten besprochen:
Die Siebenschläfer, Oratorium von C. Löwe. S. 91. (Vergl. S. 33.)
Jahresgruss, ged. von Ortlepp, comp. von C. G. Müller. S. 127.
Der Erlöser. Neues Oratorium, ged. v. Adolf Prölss, comp. v. Eduard Hering. S. 127.
Pastoralmesse (neu) von Seyfried. S. 160.
Ruth, Oratorium, ged. von Fr. Förster, comp. vom 13jähr. C. Eckert. S. 210.
Grosse Messe in H moll von J. Seb. Bach. S. 226.
Die Feier der Erlösung, Oratorium von C. C. Hohlfeldt u. Theod. Weinlig. S. 262.
Missa solemnis v. Beethoven (Kyrie u. Gloria). S. 262.
Christus am Oelberge, von Beethoven. S. 252.
Der Einzug Christi in Jerusalem, neues Oratorium nach dem Evang. Lucas Cap. 19, von C. Grüneisen gedichtet, comp. von C. F. Rungenhagen. S. 299.
Moses, Oratorium in 3 Abth., ged. von Bauernfeld, comp. von Lachner (neu). S. 401.
Motette von Hössler (neu). S. 402.
Hymne von Feller (neu). S. 403.
Neue Motette von Prof. Marx. S. 434.
Neuer Hymnus für Doppelchor und Solostimmen mit Instr.-Begl. v. Kapellm. Dr. Fr. Schneider. S. 435.
Oratorium: Johannes der Täufer, von A. B. Marx u. Ambrosianischer Hymnus. S. 563.
Requiem (in As) von Seyfried; Messe (in H moll) neu, von C. B. von Miltitz und Messe von C. M. v. Weber (in G dur), gedruckt bei Haslinger. S. 615.
Absalon, Oratorium v. Frdr. Schneider. S. 678.
Miserere von Allegri. S. 696.
101. Psalm v. Orlando Lasso u. Miserere v. Ett. S. 697.

Miserere, sechsstimmiges, v. Frhrn. v. Poissl. S. 697.
Belsazar, Oratorium von Händel. S. 762.

Orgel nach Vogler's System in der St. Michaelskirche zu München. S. 78.
Orgel-Erfindung eines jungen Geistlichen in Frankreich. S. 456.
Orgel-Viola (grande Viola a Cembalo) neu erfundenes Instrument. S. 48.
Paganini's neu erfundene Viola und seine angebliche Entführung des Fräuleins Watson. S. 503.
— Vertheidigung wegen angeschuldigter Entführung. S. 519.
Paris. Mancherlei Bemerkungen. S. 48, 163, 248, 265, 702.
Polifono, neu erfundenes Blasinstrument von Hrn. Catterino Catterini. S. 571.
Pott, Aug., Grossh. Oldenb. Hofkapellm., tüchtiger Violinspieler. S. 600.
Redactionsangelegenheiten. S. 71, 178, 284, 521, 455, 601, 620, 881.
Reihe der im Vatican angestellten Kapellmeister. (Nach Baini.) S. 261.
Reissiger, Kapellm. aus Dresden, in Berlin. S. 502 u. 564.
Revue musicale, redigirt von F. J. Fetis, ist eingegangen. S. 163. Wird widersprochen. S. 700.
Ries, Ferd., wird Orchesterdir. in Aachen. S. 503.
Russische Horn-Musik. S. 207, 384.
Schindler, A., Musikdir. in Münster, Nachricht von Beethoven'schen Manuscripten. S. 367.
Schlangen haben keine Empfänglichkeit für Musik, wie man bis jetzt glaubte. S. 488.
Schubert, F., und Lafont, Violinisten. S. 432.
Stein, Theodor, 15jähr. Pianofortespieler und Improvisator. S. 264, 383.
Stiftungs-Jubelfest, 25jähr., der Liedertafel Zelters. S. 209.
Strauss, des Wiener Walzercomponisten, Industrie. S. 178.
Symphonieen, Ouverturen und Concertwerke, neue, in Nachrichten besprochen:
Neues Concert für Violine und Divertimento von Léon de St. Lubin. S. 112.
Weihnachts-Ouverture von Otto Nicolai. S. 97.
Potpourri für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von F. Nohr. S. 126 u. 207.
Onslow's zweite Symphonie in D moll. S. 158.
Lachner (Kapellm.), zweite grosse Symphonie in F dur. S. 159.
Kummer, Clarinetten-Concert. S. 191.
Mendelssohn-Bartholdy, Ouverture zu den Hebriden. S. 207.
Schmidt, Flötist in Berlin, neue Symphonie. S. 240.
Kalliwoda, 2te Symphonie. S. 241.
Kalkbrenner, Concert für 2 Pianof. S. 242.
Beethoven's letzte Symphonie No. 9, Op. 125, aus D moll. S. 264.
Neues Violin-Concert von Pott. S. 318.
Ouverture zur Lucretia von H. Marschner. S. 320.
— von J. Dettzauer (Vater). S. 350.
— zur Oper Melusine v. Conr. Kreutzer. S. 351.
Zweite Symphonie (in Es dur) von Klauss. S. 353.
Neue Symphonie eines italien. Componisten. S. 382.

Die Weihe der Töne. Symph. (4.) v. L. Spohr. S. 418.
Pianoforte-Concert, neuestes, von N. Hummel, aus F dur. S. 584.
Symphonie aus D moll, vom Kapellm. Lachner (die dritte). S. 385.
Violin-Doppelconcert, neu, von Th. Müller in Weimar. S. 677.
Erste Symphonie, aus Es dur, vom Kapellm. Täglichsbeck. S. 781.
Trost für den Freimüthigen. S. 178.
Tanzfeste in Wien. S. 763.
Unterhaltung. S. 265.
Unwürdiges. S. 668.
Verbesserte Lesart im Aufsatze: Ueber unharmonische Querstände. S. 47, Z. 18 v. u.
Verbessertes Aeolodicon von Hrn. Kette, von ihm Polymelodion genannt. S. 73.
Verlags-Eigenthum-Anzeigen. S. 48, 116, 148, 284, 340, 440, 536, 552, 752, 800, 868, 888.
Vermischte Musikwerke, in Nachrichten besprochen:
Quartett v. Beethoven, Op. 131, in Cismoll. S. 157.
Mendelssohn-B., Quartett in Es. S. 177.
Hummel's 24 Etuden für das Pianof. S. 178.
Kulenkamp, Duo für Pianof. u. Violoncell. S. 265.
Reissiger, Quintett. S. 320. Vergl. die Rec. S. 789 des vorigen Jahrg.
Joh. Seb. Bach, Concert für 3 Clavecins. S. 313.
Ballet: Liebe stärker als Zaubermacht. S. 530.
Variationen für Orgel und Posaune auf den Choral: „Meinen Jesum lass ich nicht", compon. von Otto Braune. S. 563.
Hummel's Rond. „Le retour de Londres" f. Pfte. S. 584.
Quintett für Streichinstrumente, neues, von Lachner. S. 585 u. 587.
Pantomimischer Scherz: Das Zauberbuch, oder Amor, der Liebe Beschützer — Mus. v. Georg Ott. S. 761.
Vieuxtemps, Henry, Schüler Beriot's, 13jähr. Violin-Virtuos. S. 160, 303, 398, 399, 418.

Vorwort über ausserordentliche Nachrichten. S. 71.
Welthändel. S. 700.
Wild, berühmter Tenor, als Gast in Berlin. S. 89.
Winter u. Büdeker, Fortep.-Fabrikanten in Bremen. S. 161.
Zum Titelkupfer. S. 833.

VII. Beylagen.

No. I. Zu No. 12 der Zeitung, enthaltend: Ave Maria, von Jul. Miller (4stimmig), u. Canone all' unisono di Carlo Coccia, für 2 Soprane mit Begleitung des Pianof.

No. II. Zu No. 46, enthaltend: ein Responsorium, comp. von Ett, als Beleg zu dem Aufsatze Pellisov's: „Ueber die Kirchenmusik des katholischen Cultus."

VIII. Intelligenzblätter.

Zusammen 17 Nummern:

1	zu N.	2	der Zeitung
2	—	5	—
3	—	10	—
4	—	14	—
5	—	18	—
6	—	19	—
7	—	25	—
8	—	29	—
9	—	36	—
10	—	40	—
11	—	41	—
12	—	43	—
13	—	45	—
14	—	46	—
15	—	47	—
16	—	48	—
17	—	50	—

